P. 600

دکنی اردو کی منظوم داستانیں

تحقیق (برائے پی ایچ ڈی)

محمد اقبال جاوید

زیر نگرانی

ڈاکٹر غلام مصطفی خاں

پروفیسر شعبۂ اردو

1977

سندھ یونی ورسٹی ، حیدرآباد
(سندھ)

فہرست مندرجات

باب - سوم

عادل شاہی دور(۸۹۵ -۱۰۹۷ھ)

باب - چہارم

مغلیہ دور (۱۱۰۰ -۱۱۳۶ھ)

صفحات

باب - پنجم

آصفیہ دور (۱۱۳۶-۶۹ھ)

صفحات

باب - ششم

دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مجموعی جائزہ

کتابیات

حرف آغاز

اس مقالے کا عنوان " دکنی اردو کی منظوم داستانیں" ہے - اور اسے " کدم راؤ پدم راؤ" سے شروع کر کے " سرو شمشاد" پر ختم کردیا گیا ہے - کم ہوتے ہوتے آخر الذکر منظوم داستان میں دکنی عنصر برائے نام رہ گیا ہے - گو یہ عنصر اس کے بعد کی منظوم داستانوں میں بھی ملتا ہے لیکن اتنا خفیف ہے کہ ان کی زبان پر دکنی اردو کا اطلاق کرنا مشکل ہے - ارادہ یہ تھا کہ اس مقالے کا اختتام باقر آگاہ کی مثنویات پر کیا جائے لیکن ایک تو آگاہ خود اس کے مدعی ہیں کہ انھوں نے اپنی داستانیں شمالی ہند کے محاورے میں نظم کی ہیں ، دوسرے مقالہ کو نصف صدی پیچھے لے جانے سے اتنی بڑی تعداد میں چھوٹی بڑی منظوم داستانوں کو زیر بحث لانا پڑتا کہ مقالے کا سمیٹنا مشکل ہوجاتا - اگر مقالے کا عنوان" دکن کی منظوم داستانیں" ہوتا تو طوالت کے باوجود ایسا کرنا ناگزیر تھا لیکن عنوان کا تعلق دکن سے نہیں بلکہ دکنی اردو سے ہے ، اس لیے جہاں دکنی اردو ختم ہوتی ہے وہیں مقالے کو ختم کردیا گیا ہے - بایں ہمہ یہ مقالہ کم و بیش ساڑھے تین سو سال تک پھیلا ہوا ہے اور ۲۰ منظوم داستانوں کے تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پر مشتمل ہے - ان منظوم داستانوں میں صرف (۹) داستانیں مطبوعہ ہیں - باقی تمام داستانیں مخطوطات کی شکل میں ہیں - اتنی بڑی تعداد میں مخطوطات کا مطالعہ کوئی آسان کام نہ تھا - ہر قلمی نسخے کو اول سے آخر تک پڑھ کر صرف قصے کا خلاصہ لکھنے میں جو محنت شاقہ کی گئی وہی ناقابل بیان ہے - خصوصاً اس صورت میں جب کہ بہت سے نسخے کرم خوردہ حالت میں ملے اور کچھ نہایت زشت خط میں لکھے ہوئے تھے -

دکنی مثنویوں پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا تعلق بیشتر مخطوطات کے تعارف وغیرہ سے ہے - فن داستان گوئی کے لحاظ سے ان مثنویوں کو کسی نے باقاعدہ موضوع تحقیق نہیں بنایا - " قطب مشتری" واحد مثنوی ہے جس پر اس نوعیت کا کام ہوا ہے یا سرسری طور پر چند مثنویوں پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے - ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے تحقیقی مقالے " اردو کی منظوم داستانیں" میں دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا ضرور جائزہ لیا ہے لیکن اولاً یہ جائزہ [illegible] اجمالی ہے ثانیاً اغلاط سے خالی نہیں - اس لیے

اس سے خاطر خواہ استفادہ نہ کیا جاسکا۔ اردو ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ دکنی اردو کی منظوم داستانوں کے ماخذ، قصے کے مماثلات اور بلحاظ ادب و فن ان کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ داستانوں کے ادبی و فنی جائزے کے علاوہ بطور خاص کوشش کی گئی ہے کہ ان میں اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے خد و خال کو نمایاں کر کے بیان کیا جائے تاکہ یہ حقیقت واضح ہوجائے کہ اردو ادب تاریخ کے ہر دور میں زندگی کا ترجمان رہا ہے۔

مقالے کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بہمنی دور، قطب شاہی دور، عادل شاہی دور، مغلیہ دور اور آصفیہ دور۔ ہر دور کی منظوم داستانوں کا تحقیقی مطالعہ کرنے سے پیشتر اس سیاسی، معاشرتی اور ادبی پس منظر کو اجاگر کیا گیا ہے جس میں یہ داستانیں لکھی گئیں۔ داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ تاریخی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے تاکہ " کدم راؤ پدم راؤ " سے " سرو شمشاد" تک منظوم داستان گوئی کا ارتقاء سامنے آجائے۔ چھٹے باب میں دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

غیر ضروری ابواب قائم کرکے مقالے کی ضخامت کو بڑھانے سے اجتناب کیا گیا ہے۔ پہلے ہی باب سے اصل مقالہ شروع ہوجاتا ہے اور جہاں یہ موضوع ختم ہوا ہے وہیں اجمالی طور پر دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مجموعی جائزہ لے کر اسے ختم کردیا گیا ہے۔ چوں کہ میرے پیش رو ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالہ بعنوان" اردو کی نثری داستانیں" اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنے مقالے بعنوان" اردو کی منظوم داستانیں" میں داستان کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازم پر سیر حاصل بحث کرچکے ہیں اس لیے ان مباحث کا اعادہ کرکے خواہ مخواہ مقالے کو ضخیم کرنا منظور نہ ہوا۔

مقالے کو تحقیقی بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ تمام سابقہ تحقیقات کو جانچ کر اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔ چناں چہ ان داستانوں سے متعلق اپنے تحقیقی نتائج کا اجمالاً ذکر اس طرح کیا جاسکتا ہے :

۱۔ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ قطب شاہی دور میں لکھی جانے والی مثنوی" یوسف زلیخا" کا مصنف وہی احمد ہے جس نے " لیلیٰ مجنوں" لکھی تھی۔

۲- مثنوی " یوسف زلیخا " (احمد) کا سنہ تصنیف مابین ۹۸۸ھ -۹۹۸ھ تحقیق کیا گیا ہے -

۳- دریافت کیا گیا ہے کہ شیخ احمد مصنف " یوسف زلیخا " و " لیلٰی مجنوں " شیخ وجیہہ الدین بیجاپوری کے خلفاء میں سے تھے اور ۱۰۷۶ھ سے پہلے وفات پاچکےتھے-

۴- ثابت کیا گیا ہے کہ " لیلٰی مجنوں " (۱۰۳۰ھ) اور " یوسف زلیخا " (۱۰۳۲ھ) کے مصنف عاجز کا نام محمد ابن احمد ہے -

۵- محمد بن احمد نے مثنوی لیلٰی مجنوں " میں جن پیر میراں رحمتہ اللہ علیہ کی مدح کی ہے ان کا میراجی شمس العشاق[2] ہونا ثابت کیا ہے -

۶- " چندر بدن و مہیار" کا اختراعی قصہ ہونا دلائل سے واضح کیا گیا ہے-

۷- " قصہ ابوشحمہ" سے متعلق متضاد بیانات کی تحقیق کی گئی ہے -

۸- یہ ثابت کیا گیا ہے کہ " گل و صنوبر" کا مصنف عاجز نہیں بلکہ احمد ہے-

۹- نہایت اہم تحقیق یہ ہے کہ " گلدستہ (بلعم و فغفور) کا مصنف ابراہیم صنعتی نہیں بلکہ شیخ داؤد صنعتی ہے -

۱۰- " گلدستہ (بلعم و فغفور) کا سنہ تصنیف ۱۱۵۹ھجری نہیں ۱۱۵۵ھجری ہے-

۱۱- وجدی کی سب سے پہلی تصنیف " مخزن عشق " ہے -

۱۲- " پنچھی باچھا" کا سنۂ تصنیف ۱۱۵۵ھجری ہے -

۱۳- " شیر میوہ " کے مصنف خاکی کا سید محمد قادری خاکی ہونا ثابت کیا ہے-

۱۴- یہ ثابت کیاھے کہ " قصہ بادشاھزادی مصر" کا مصنف عاجز نہیں بلکہ محمود ہے-

یہ نمونہ مشتے از خروار کے طور پر باتیں عرض کی گئی ہیں ورنہ ہر داستان کی تحقیق و تنقید کے دوران ایسے بہت سے پہلو اجاگر ہوگیے ہیں - دکنی اردو کی مثنویوں کے ادبی پہلو پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہے تاہم ۵۴ منظوم داستانوں کا مکمل ادبی جائزہ پہلی دفعہ پیش کیا گیا ہے - انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ۲۱ قلمی نسخوں کو پہلی مرتبہ متعارف کروایا گیا ہے اور ۹ منظوم داستانوں کا تعارف دکنی ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ہواھے - یہ

مثنویاں تحقیق و تلاش مخطوطات کے دوران دریافت ہوئیں اور انھیں شامل مقالہ کیا گیا۔

داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کوشش کی گئی ہے کہ ان کے صحت اور سنہ تصنیف کی تحقیق کے بعد ان کے ماخذ، قصہ، قصے کا فنی تجزیہ، ادبی تنقید اور معاشرتی مصوری کا جائزہ پیش کیا جائے۔ جن داستانوں کے ماخذ تک رسائی ہوسکی ان سے داستانوں کا تقابل ضرور کیا گیا ہے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شاعر نے متن میں کیا تبدیلی کی ہے اور اگر اس کی تصنیف ترجمہ ہے تو آیا اس نے شعر بہ شعر لفظی ترجمہ کیا ہے یا محض اس ماخذ کو سامنے رکھ کر قصہ اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ قصے کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے نہ صرف یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ داستان کس حد تک فنِ داستان گوئی کے معیار پر پورا اترتی ہے اور اس میں روائتی داستانوں کے اجزائے ترکیبی کہاں تک موجود ہیں بلکہ اسی موضوع کی دوسری داستانوں سے اس کے مماثلات کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ادبی قدر و قیمت کے زیرِ عنوان ہر داستان کے ادبی محاسن لسانی خصوصیات اور اسلوب و آہنگ کا تعین کیا گیا ہے اور معاشرتی مصوری کا جائزہ لیتے ہوئے اس دور کے ان عقائد، رجحانات، رسومات، تعمیرات، تقریبات، ماکولات، مشروبات اور ملبوسات کو تفصیلاً بیان کیا ہے جن کا علم ہمیں اس داستان کا مطالعہ کرنے سے ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کس جامعیت کے ساتھ دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

داستان اور تاریخ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اس لیے دکنی اردو کی ایسی مثنویاں جن میں صحت کے ساتھ تاریخی واقعات یا مذہبی قصص بیان کیے گیے ہیں موضوع سے خارج سمجھی گئی ہیں۔ داستان کا تخیلی قصہ ہونا ضروری ہے یا کم از کم کسی تاریخی یا مذہبی قصے میں تخیل کی ایسی کارفرمائی کہ وہ اپنی اصل سے مختلف معلوم ہونے لگے۔ اس کی واضح مثال ہمارے سامنے قصہ یوسف زلیخا ہے جسے شاعروں نے اپنی تخیل آفرینی سے اتنا بدل دیا ہے اور اس میں ایسے اضافے کردیئے ہیں کہ ہم اسے داستانوں میں شامل کرنے پر مجبور ہیں۔ "ابوشحمہ"، "تمیم انصاری" اور "بہرام گور" کی داستانیں اس نوع کی کچھ اور مثالیں ہیں لیکن نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" اور حسن شوقی کی مثنوی" فتح نامہ نظام شاہ" اور" میزبانی نامہ" ایسی مثنویاں ہیں جن میں تاریخی

واقعات صحت سے بیان کیے ہیں اس لیے ان کو دکنی اردو کی منظوم داستانوں میں شامل نہیں کیا گیا۔

اس مقالے کی ترتیب میں جن اہل علم سے راہنمائی حاصل کی گئی ان میں استاذی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے علاوہ ڈاکٹر شوکت سبزواری مرحوم ، ڈاکٹر خان رشید ، ڈاکٹر جمیل جالبی ، محترم افسر صدیقی امروہوی ، خواجہ حمید الدین شاہد اور ڈاکٹر نجم الاسلام ، قابل ذکر ہیں - یہ موضوع میری قابلیت سے بہت اونچا تھا۔ اگر مجھے ان ارباب علم و فضل کی مسلسل اور مکمّل راہنمائی میسر نہ آتی تو شاید میں اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوسکتا۔
جہاں تک قبلہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کا تعلق ہے مجھے اس کا اظہار کرنے میں کوئی باک نہیں کہ یہ مقالہ میں نے نہیں لکھا بلکہ موصوف نے اپنے روحانی تصرف سے لکھوایا ہے - مجھے وہ وقت اچھی طرح یاد ہے جب میں پریشانی اور مایوسی کے عالم میں قبلہ ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں یہ درخواست لے کر حاضر ہوا تھا کہ موضوع بہت مشکل ہے اسے تبدیل کردیا جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا" یہ امر استاد اور شاگرد دونوں کی بدنامی کا باعث ہوگا۔" اس پر اس ناچیز نے عرض کی اگرتبدیلی ممکن نہیں تو توجہ اور دعا سے میری مدد فرمائی جائے - ڈاکٹر صاحب نے دعا فرمائی - اس کے بعد میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کون سی قوت تھی جس نے نہایت سرعت کے ساتھ اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچادیا -

دوسرے اہل علم میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی گوناں گوں مصروفیات کے باوجود وقت نکال کر مقالہ ہذا کو اصلاحی نظر سے دیکھا اور مفید مشوروں سے نوازا۔ افسر صدیقی امروہوی نے مخطوطات کے پڑھنے میں اس ناچیز کی بطور خاص مدد فرمائی - خواجہ حمیدالدین شاہد نے علمی راہنمائی کے علاوہ " ایوان اردو" کے کتب خانے سے بھرپور استفادہ کرنے کا موقعہ عنایت فرمایا۔ مکرمی مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے نہ صرف انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں اس ناچیز کو تحقیق و مطالعہ کی تمام سہولتیں حاصل رہیں بلکہ موصوف کی مشفق ہستی تمام مراحل میں میرے لیے معاون و مددگار ثابت ہوئی - ان کے علاوہ میں کتب خانہ ترقی اردو بورڈ ، نیشنل لیاقت لائبریری

- (ششم) -

نیشنل میوزیم پاکستان، کراچی یونی ورسٹی لائبریری ، سندھ یونی ورسٹی لائبریری، پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، پنجاب پبلک لائبریری، خیر پور ڈویژنل لائبریری ، سکھر جنرل لائبریری اور گورنمنٹ کالج لائبریری کے منتظمین کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ ان کی معاونت سے مذکورہ کتب خانوں سے خاطر خواہ استفادہ کے مواقع حاصل رہے - انہی میں میرے مشفق اور مخلص دوست جناب محمد سرور، گورنمنٹ کالج [illegible] پشاور کا نادر نجی کتب خانہ ہے جو اس مقالے کی تیاری کے دوران پوری طرح میری تصرف میں رہا - خدا ان سب کو جزائے خیر دے -

ع "چہ کند بے نواہمیں دارد"

محمد اقبال جاوید

تاریخ تکمیل ـــــ

۱۵/ مئی، ۱۹۷۲ء

باب - اول

بہمنی دور (۹۰۰-۷۴۷ھ)

باب - اول

بہمنی دور (٧٤٨-٩٠٠ھ)

دکنی اردو میں منظوم داستان گوئی کا دور اول

دکنی اردو میں منظوم داستان گوئی کی ابتدا بہمنی عہد سے ہوتی ہے - اس خاندان کا مورث اعلی علاء الدین حسن بہمن شاہ محمد تغلق کا امیر دربار تھا جس نے ٧٤٨ھ/١٣٤٧ء کو دکن میں خود مختار سلطنت قائم کی -(١) حسن بہمنی کا بیشتر وقت لشکر کشی اور جنگ و جدال میں گزرا لیکن اس نے کچھ ایسے کام کیے جو دکن میں نئی تہذیبی اور ادبی روایات کی داغ بیل ڈالنے کا باعث ہوئے - اس نے ایک مستحکم اور پائیدار حکومت کے قیام کی خاطر دکن کی غیر مسلم آبادی کو اقتدار میں شریک کیا اور انھیں بلند مناصب اور اعزازات سے نوازا - وزارت مال کے عہدے پر ایک برھمن کو فائز کیا اور ھندو آبادی کے ساتھ خوشگوار تعلقات قائم کیے - بقول ڈاکٹر محیالدین قادری زور اس سے بین قومی اتحاد اور رواداری پیدا ہوئی - (٢) حسن بہمنی نے ایک انقلابی قدم یہ اٹھایا کہ فارسی کی جگہ اردو کو دفتری و کاروباری زبان کا درجہ دیا- اس سے اردو زبان کی نشو ونما کا لسانی عمل اس منزل کو پہنچا جہاں ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے -(٣)

حسن بہمنی کے عہد میں بڑے بڑے علماء و صوفیاء تبلیغی و تعلیمی سرگرمیوں میں مشغول تھے صدرالشریعت سمرقندی ، رضیالدین جلاجوت ، ملا اسحاق سرھندی اور حکیم ضیہر الدین شیرازی جیسے اکابر و افاضل پایۂ تخت گلبرگہ میں رونق افروز تھے - ملّا عصامی جیسے "فتوح السلاطین" جیسی منظوم تاریخ لکھنے کا شرف حاصل ہے - گلبرگہ ہی میں فروکش تھا -(٤)

---

(١) حامد حسن قادری (مولف) ، "داستان تاریخ اردو" ، کراچی : اردو اکیڈمی سندھ ١٩٦٦ء/ ص ٨

(٢) "دکنی ادب کی تاریخ " ، کراچی : اردو اکیڈمی سندھ ١٩٦٠ء/ ص ١٠

(٣) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند "، لاھور : پنجاب یونی ورسٹی ، ج ٦، اردو ادب ، (اول) ١٩٧١ء ص ٣٤

(٤) عبدالقادر سروری ، پروفیسر، "اردو کی ادبی تاریخ "، حیدرآباد دکن : مشعل فائن پرنٹنگ پریس ١٩٥٨ء/ ص ٤٩

حسن بہمنی کے بعد محمد شاہ اول نے دکنی کلچر اور زبان کی اشاعت کا کام کیا۔
اس نے شاھی محل کی آرائش کی روایت قائم کی اور دربار داری کے آداب کا سلسلہ شروع ھوا۔
عبدالقادر سروری لکھتے ھیں :

" بہمنوں کے دربار کی شان و شوکت کی روایات اسی بادشاہ سے بڑھ چکی تھیں۔ اس کا دربار سجاوٹ کے لحاظ سے دیکھنے کے قابل ھوتا تھا ۔ عمدہ ایرانی قالین کا فرش، زربفت کے جگمگاتے ھوئے شامیانے، دیواروں پر ریشم اور زر دوزی کے جھلکتے ھوئے پردے۔ اس پر درباریوں کے لباس، حاجبوں اور خدام کی پرسکوت چوکسی اور ان سب پر طرہ خود بادشاہ جہاں پناہ کا پرُ رعب انداز دیکھنے والوں کو دنگ کرتا تھا ۔ مشہور تخت فیروزہ بھی اسی بادشاہ کے عہد میں آیا تھا جس پر بادشاہ دربار میں بیٹھا کرتا ۔ دربار میں امرا کے مقام اور نشست و برخاست کے آداب بھی مقرر تھے ۔" (۱)

محمد شاہ کے عہد میں دکنی اردو صوفیا کی سرپرستی میں نشو و نما پاتی رھی۔
حضرت عین الدین گنج العلم رحمتہ اللہ علیہ قدیم اردو میں تبلیغ و دعوت کا کام کرتے تھے ۔
آپ نے دینی احکام کی اشاعت کی غرض سے دکنی اردو میں چند مختصر رسالے تصنیف فرمائے
لیکن یہ رسائل اب نایاب ھیں ۔(۲) ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں:" یہ رسالے ایک افسانے
سے زیادہ اھمیت نہیں رکھتے ۔" (۳)

محمد شاہ ثانی کے دور میں علم و ادب کو مزید فروغ ھوا۔ وہ علم و حکمت اور
شعر و ادب کا دلدادہ تھا ۔ اس کے عہد میں گلبرگہ میں فضل اللہ انجو اور شیخ سراج
جنیدی جیسے جید علما تعلیمی و تبلیغی اشغال میں مصروف تھے اور دکنی اردو کو مذھبی

---

(۱) عبدالقادر سروری، محولہ بالا ، ص: ۷۱-۶۹
(۲) حامد حسن قادری ، محولہ بالا ص: ۳۹
(۳) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند ، محولہ بالا ، ص: ۳۸

تعلیم اور مسائل شرعیہ کی تعلیم کا ذریعہ بنائے ہوئے تھے ۔ بادشاہ کی ادب پروری کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے لسان الغیب ، ترجمان اسرار، عارف شیرازی خواجہ حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی جسے آپ نے قبول فرمالیا تھا لیکن بوجوہ دکن تشریف نہ لاسکے ۔(۱) محمد شاہ ثانی کے دربار سے بہت سے سربرآوردہ ممتاز اہل علم وابستہ تھے ۔

فیروز شاہ بہمنی کا عہد دکنی تہذیب و ثقافت اور دکنی زبان و ادب کے برگ و بار لانے کا زمانہ ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے الفاظ میں :

" فیروز شاہ بہمنی علم و فضل اور شعر و سخن کے علاوہ بین قومی اتحاد کے رائج کرنے میں اسی طرح مشہور ہوا جس طرح بعد کے زمانے میں جلال الدین اکبر، محمد قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی مشہور ہیں۔"(۲)

بادشاہ خود شاعر تھا اور عروجی اور فیروزی تخلص کرتا تھا ۔ اسے مختلف زبانیں سیکھنے کا بے حد شوق تھا ۔ اپنے اس شوق کی تسکین کے لیے اس نے مختلف زبانیں بولنے والی عورتوں سے شادی کی اور اس مقصد کے پیش نظر کہ ان کی زبان ہر قسم کی آمیزش سے پاک رہے اس نے ان کے لیے علاحدہ علاحدہ محلات تعمیر کرایے ۔ اس بادشاہ کے عہد میں حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز رحمتہ اللہ علیہ دہلی سے حسن آباد (گلبرگہ) تشریف لائے اور یہاں اپنے روحانی فیوض کا سلسلہ جاری کیا۔ آپ دکنی اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے کلام کے نمونے موجود ہیں ۔ اب تک " معراج العاشقین" کو دکنی نثر کی سب سے قدیم تصنیف کی حیثیت سے آپ کی ذات سے منسوب کیا جاتا رہا ہے لیکن جدید تحقیق سے یہ بات غلط ثابت ہوچکی ہے اور "معراج العاشقین" کا مصنف مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کو قرار دیا جاچکا ہے۔" (۳) مختلف بیاضوں میں آپ سے منسوب نظمیں ، راگ راگنیاں اور چکی نامے آج بھی محفوظ ہیں۔

حضرت گیسو دراز کے بڑے صاحب زادے محمد اکبر حسینی ادیب و شاعر کی حیثیت سے

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ " ، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ ، (۱۹۶۰ء) ، ص ۱۱

(۲) ایضاً ، ص ۱۱

(۳) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ، محولہ بالا ، ص ۳۸۱

متعارف ہیں ۔ ان کی ذات سے نظم و نثر کے کچھ آثار منسوب ہیں ۔ ان کے دکنی رسالے کو ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں: " ان کی تصنیف مان لینے کا بھی ہمارے پاس کوئی جواز نہیں ۔" (۱)

احمد شاہ بہمنی (۸۲۵-۳۸ھ) کے عہد حکومت میں پایہ تخت گلبرگہ سے بیدر منتقل ہوا اور اس کے ساتھ ہی تہذیب و ثقافت کے کچھ اور حسین خطوط وقت کی پیشانی پر ابھرے ۔ بیدر کی آبادکاری میں نفاست و عمدگی کا کمال دکھایا گیا تھا ۔ شاہی محلات اور سرکاری عمارات فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ تھیں ۔ ایک شاہی محل پرکندہ آزری کے اشعار سے اس دور کی عظمت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :-

جبذا قصر شہہ کہ ز فرط عظمت   آسمان سرہ ازپاسۂ این درگاہیست

آسمان ہم نتوان گفت کہ ترک ادبست   قصر سلطان جہان احمد بہمن شاہ است

فرشتہ اپنا آنکھوں دیکھا حال لکھتا ہے کہ اس نے سر زمین ہند کے بہترین شہروں کی سیاحت کی ہے مگر لطافت ، خوبی اور صفائی میں یہ شہر اپنی مثال آپ ہے ۔ یہاں کی مٹی بھی سنجرفی ہے ۔ برسات میں یہاں غلاظت اور کیچڑ نہیں ہوتا کیوں کہ یہاں کی زمین سرخ ہے ۔" (۲)

بین قومی اتحاد جس کی بنیاد بہمنی دور کے ابتدائی حکمرانوں نے رکھی تھی اس دور میں پوری طرح کارفرما تھا ۔ متحارب ہندو راجاؤں سے جنگ و جدل سے قطع نظر عام معاشرتی اور تہذیبی ماحول بڑا پرسکون تھا اور ہندو مسلم بڑے اطمینان کی زندگی بسر کرتے تھے ۔ ہندو بڑے بڑے مناصب پر فائز تھے ۔ اس تہذیبی و معاشرتی پس منظر میں فخرالدین نظامی نے "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" لکھی جس کے کردار ہندو ہیں اور کہانی ہندو معاشرت کی آئینہ دار ہے ۔ یہ سب سے پہلی منظوم داستاں ہے ۔

---

(۱) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، محولہ بالا ، ص ۳۸۱

(۲) عبدالحئی، خواجہ ، (مترجم) "تاریخ فرشتہ" ، (اردو ترجمہ) ، لاہور : شیخ غلام علی اینڈ سنز ، ۱۹۶۰ء ، ص

اسی عہد کے شاعر آذری کو نصیرالدین ہاشمی کے خیال میں حضرت سید محمد گیسو دراز کے بعد دکنی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا چاہئے ۔(۱) فرشتہ نے صراحت سے لکھا ہے کہ آذری نے شاہان دکن کی منظوم تاریخ کا ہمایوں شاہ تک بہمن نامہ دکھنی کے نام سے لکھی تھی ۔ فرشتہ کے الفاظ یہ ہیں :

" القصہ بہمن نامہ دکھنی تا داستان سلطان ہمایوں شاہ بہمنیہ از شیخ آذر پست و بعدہ ملا نظیری و ملا سامعی و دیگر شعرا تا انقراض دولت بہمنیہ ہر کدام کہ توفیق یافتہ اند داستان و حکایات شاہان دیگر را لاحق نمودہ در سلک نظم کشیدہ از ملحقات بہمنی نامہ آذری گردانیدہ اند ۔" (۲)

فرشتہ کے الفاظ بہمن نامہ دکنی سے نصیرالدین ہاشمی اور ڈاکٹر نذیر احمد نے خیال ظاہر کیا ہے کہ شاہان بہمنیہ کی یہ منظوم تاریخ دکنی زبان میں تھی لیکن ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم کے الفاظ میں" ضروری نہیں کہ اس سے دکنی زبان مراد ہو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس کا مقصد ایران کے بہمنی خاندان سے دکن کے بہمنی خاندان کو تمیز دینا ہو یعنی جن سلاطین بہمنیہ کی یہ منظوم تاریخ ہے وہ دکن کے سلاطین بہمنی ہیں نہ کہ ایران کا بہمن خاندان اور اسی احتیاط یا خصوصیت کی بنا پر اس کا نام " بہمن نامہ دکنی" رکھا گیا ہو ۔"(۳)

بہمنی دور میں دکنی اردو کے ایک اور محسن اور مربی حضرت سید عبداللہ حسینی تھے ۔ جو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے پوتے اور اپنے دادا کی روحانی میراث کے بجا طور پر حامل تھے ۔ آپ احمد شاہ ثانی بہمنی (۲۲-۸۳۸ھ) کے عہد میں موجود تھے ۔ آپ نے شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کی " نشاط العشق" کا دکنی اردو میں ترجمہ کیا اور ہاشمی نے اسٹوارٹ کے حوالے سے لکھا ہے :" کہ اس کا ایک نفیس مخطوطہ کتب خانہ ٹیپوسلطان

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، لاہور : سویرا آرٹ پریس ، (ناشر) اردو اکیڈمی سندھ، ۵۲-۱۹۵۱ء (اشاعت چہارم) ، ص ۳۹

(۲) تاریخ فرشتہ (فارسی) ، ص ۳۲۶ ، مقالہ سوم بحوالہ "دکن میں اردو" ، ص ۳۰

(۳) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، محولہ بالا ، ص ۲۸۱

موجود تھا ۔" (۱)

مشتاق ، لطفی اور فیروز کا تعارف ڈاکٹر زور نے بہمنی دور کے شعرا کی حیثیت سے کروایا ہے ۔ مشتاق اور لطفی کے بارے میں ڈاکٹر نذیر احمد کی تحقیق یہ ہے کہ گیارھویں ہجری کے شعرا ہیں ۔ (۲) لیکن سخاوت میرزا نے دلائل سے مشتاق کو بہمنی دور کا شاعر ثابت کیا ہے ۔(۳) ان شاعروں سے منظوم قصہ گوئی کی کوئی روایت منسوب نہیں ہے ۔

منظوم قصہ گوئی کی تاریخ میں شاہ میران جی شمس العشاق کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ۔ آپ کے " منظوم قصے" " خوش نامہ" اور " خوش نغز" قابل ذکر ہیں ۔ خوش نامہ میں ایک خدا پرست لڑکی خوش یا خوشنودی کا قصہ مذکور ہے اور خوش نغز میں یہی لڑکی تصوف کے مسائل پوچھتی ہے اور شاہ صاحب ہر سوال کا جواب دیتے ہیں ۔ ان کتابوں میں قصہ پن کے اجزا نہ ہونے کے برابر ہیں ۔

اس دور میں منظوم داستان گوئی کی روایت نظامی کی "کدم راؤ پدم راؤ" سے شروع ہوتی ہے ۔ اس کے بعد اشرف کی "نوسرہار" ہمارے سامنے آتی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے مصائب بیان کیے گیے ہیں ۔ لیکن اسے داستانوں کے زمرے میں شامل کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہوگا ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں" اگر ہم بحیثیت مجموعی بہمنی دور کے ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تین قسم کے موضوعات ملتے ہیں ۔ ایک یہ کہ کسی دل چسپ ، عجیب اور مروجہ قصے کو شعر کا جامہ پہنادیا جاتا ہے ۔ دوسرا یہ کہ کسی مشہور مذہبی و تاریخی واقعہ کو داستانی دل چسپی کے ساتھ نظم کردیا جاتا ہے ۔ تیسرا یہ کہ شاعری کے مفہوم کو صوفیانہ

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی ، محولہ بالا ، ص ۳۹

(۲) رسالہ "اردو ادب" علی گڑھ ، جون ، ۱۹۵۸ع مقالہ بعنوان "کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا" ۔

(۳) رسالہ "اردو" جنوری و اپریل ، ۱۹۵۹ع ، ص ۱۷۳

خیالات اور رشد و ہدایت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے -" (۱) کدم راؤ پدم راؤ پہلے موضوع کی نمائندگی کرتی ہے اور اب تک کی تحقیقات کی رو سے دکنی اردو کی سب سے پہلی منظوم داستان ہے -

قدیم دکنی ادب موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے سنسکرت اور پراکرتی زبانوں سے متاثر نظر آتا ہے - میران جی شمس العشاق ہوں یا شاہ دادل ، برہان الدین جانم اور ابراہیم عادل شاہ ثانی دانستہ یا نادانستہ اسی اسلوب و آہنگ کی پیروی کرتے ہیں - کہیں یہ پیروی موضوعات میں کی گئی ہے اور کہیں اسلوب میں - دکنی اردو کی منظوم داستانوں کے تحقیقی مطالعے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ بتدریج سنسکرت اور پراکرت سے فارسی اسلوب کی طرف اقدام کیا گیا ہے - "مینا ستونتی" ، "طوطی نامہ" ، "پھول بن" ، "پدماوت" ، "گلشن عشق" اور "قصہ مہر و ماہ" ایسی منظوم داستانیں ہیں جو موضوع کے اعتبار سے سنسکرت الاصل ہیں اور احمد کی "یوسف زلیخا" ، "قطب مشتری" ، اور ہاشمی کی "یوسف زلیخا" اسلوب کے اعتبار سے سنسکرت سے متاثر ہیں - ان منظوم داستانوں میں "کدم راؤ پدم راؤ" واحد داستان ہے جو موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے سنسکرت کے زیر اثر ہے اور اس رنگ سخن میں اپنی مثال آپ ہے -

"کدم راؤ پدم راؤ" جس معاشرتی ماحول میں لکھی گئی وہ ہندو مسلم کلچر کے امتزاج سے پیدا ہوا تھا - اس دور میں اسلامی افکار و خیالات ہندوانہ عقائد کے زیر اثر جو روپ دھار رہے تھے اس کا بھر پور اظہار اس عہد کی ادبی تخلیقات میں دیکھا جاسکتا ہے - ابھرتے ہوئے بین قومی اتحاد کا تقاضا تھا کہ اللہ اور اس کے رسول کے ذکر کے ساتھ ساتھ

---

(۱) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، محولہ بالا (مقالہ مشمولہ دکنی و گجراتی ادب)، ص: ۳۸۲

کرشن اور رام کا ذکر بھی زبان قلم پر آئے اور اسلامی نکات کو ھندی اساطیر کے ذریعے
بیان کرنے کی کوشش کی جائے - خود سیاسی حالات اس امر کے متقاضی تھے کہ بہمنی سلطنت
کے استحکام کی خاطر ان موضوعات کو ایوان ادب میں جگہ دی جائے جن میں ساری آبادی
کے لیے مشترک دل چسپی پائی جاتی ہو - اسی مقصد کے پیش نظر فارسی کی جگہ دکنی کو
سرکاری زبان کا درجہ دے کر دفاتر میں رائج کیا گیا اور اس زبان میں تصنیف و تالیف کرنے والوں
کی سرپرستی کی گئی - ان سیاسی مصالح کے علاوہ خود دین اسلام کی حکمتوں اور مصلحتوں
کا تقاضا بھی یہ تھا کہ اس کی تبلیغ و اشاعت اس زبان میں اور اس انداز میں کی جائے
جسے آبادی کی اکثریت سمجھتی تھی اور جو مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں کے درمیان لنگوا
فرینکا (مشترک زبان) کی حیثیت اختیار کرچکی تھی - اس تبلیغی مقصد کو ھمارے صوفیا
سے بڑھ کر سمجھنے والا اور کون تھا - چناں چہ اس دور میں اسلامی تصوف اور احسان کو
ھندی قصص میں بیان کرنے کا عام رجحان ملتا ھے اور زبان پر ھندی اثرات نمایاں ھیں -
اس سیاسی ، معاشرتی اور مذھبی پس منظر میں " کدم راؤ پدم راؤ " بہمنی عہد کی آواز اور
ان تمام لسانی و تہذیبی عوامل کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتی ھے - آئندہ اوراق میں بہمنی
عہد کی اس واحد منظوم داستان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ھے -

جاری۰۰۰۰۰(۹)

باب ـ اول

بہمنی دور ([illegible])

کدم راؤ پدم راؤ

" کدم راؤ پدم راؤ " کا ایک ناقص مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی کے کتب خانہ میں موجود ہے ـ اس کے علاوہ اس کا کوئی قلمی نسخہ دنیا کے کسی کتب خانے میں نہیں ہے ـ اس مثنوی کا نام خود مصنف کا دیا ہوا نہیں بلکہ اہل تحقیق کا طبعزاد ہے۔ کدم راؤ اور پدم راؤ اس کے دو اہم کردار ہیں اور ان کرداروں کی مناسبت سے اس مثنوی کو " مثنوی کدم راؤ پدم راؤ " کا نام دے دیا گیا ہے ـ سب سے پہلے جس محقق نے اس مثنوی کا تعارف کروایا وہ نصیرالدین ہاشمی ہیں جن کا تعارفی مقالہ سب سے پہلے ماہنامہ " معارف" بابت ماہ اکتوبر ، ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا اور جسے اب مقالات ہاشمی جلد (اول) میں دیکھا جاسکتا ہے ـ اس وقت کدم راؤ پدم راؤ کا مخطوطہ لطیف الدین ادریسی کے پاس تھا ـ(۱)

مخطوطے کے ناقص ہونے کی وجہ سے سنہ تصنیف معلوم نہیں ہوتا ـ اس کی تحقیق کرتے ہوئے نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :-

" اب اس امر کی تحقیق کرنی ہے کہ یہ مثنوی کس سنہ میں لکھی گئی۔ اس کے متعلق ہم کو مثنوی سے صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی علاء الدین بہمنی کے انتقال کے بعد لکھی گئی ہے اور اس کا ولی عہد احمد تھا ـ خاندان بہمنی کے سلسلے سے واضح ہوتا ہے کہ سوائے گیارھویں حکمران علاء الدین ہمایون شاہ کے کوئی اور حکمران ایسا نہیں ہوا جس کا لقب علاء الدین ہو اور احمد شاہ اس کے ولی عہد کا نام ہو ـ یہ احمد شاہ ثالث ۸۶۵ء سے ۸۶۷ء تک حکمران رہا ہے اس لیے اس مثنوی کی تصنیف بھی اسی زمانے میں قرار دینی چاہئے ـ اگرچہ تاریخ فرشتہ میں احمد شاہ ثالث کا نام نظام شاہ بہمنی لکھا ہے مگر جو سکے

---

(۱) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، " ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" ، دہلی : مکتبہ جامعہ ، ۱۹۶۲ء ، ص ۵۰

۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ تک مضروب ہوئے ہیں ان پر بادشاہ کا نام احمد شاہ مسکوک ہوا ہے۔"

" اس مثنوی کے اس عہد میں تصنیف ہونے کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ شاعر بادشاہ کا مصاحب تھا اور اس کو دربار شاہی سے تعلق تھا ۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ شاعر نے اپنا تخلص بادشاہ کے لقب پر نظامی قرار دیا ہو۔" (۱)

افسر صدیقی امروہوی اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

۱- نظام شاہ جس کا اصلی نام احمد شاہ بتایا گیا ہے جب تخت نشین ہوا تو اس کی عمر صرف ۸ سال کی تھی ۔ ظاہر ہے کہ اس قدر کم عمر بادشاہ کتنا عالم، کتنا ہنر پرور اور کتنا جہاں دیدہ ہوسکتا ہے ۔ یہ مانا کہ شہزادوں کی تعلیم عام لوگوں کی طرح نہیں ہوتی وہ صغر سنی ہی میں بہت کچھ حاصل کرسکتے ہیں اور کرتے ہیں لیکن ۸ سال کی عمر پھر بھی اس قابل نہیں کہ شہزادے کو دربار داری کا شوق اور اہل علم و فن کی قدر دانی کا ذوق ہو اس لیے جہاں تک درایت کا تعلق ہے نظامی کو ۸ سال کے شہزادے کا درباری قرار دینا خود نظامی کی تذلیل ہے ۔

۲- نظام شاہ صرف دو سال بادشاہ رہا بلکہ دو سال میں بھی کچھ دن کم تھے اور اس دوسال کی مدت میں دو جنگیں ہوئیں ۔ ایک اڑیسہ کے راجا سے دوسری محمود شاہ خلجی والیٔ مالوہ سے ۔ بادشاہ اور اس کے حواریوں کو اتنی فرصت کہاں ملی ہوگی کہ علمی و ادبی سرگرمیوں میں حصہ لے سکیں ۔

۳- نظام شاہ کی خورد سالی میں اس کی والدہ [illegible] مخدومہ جہاں اور خواجہ محمود گاواں تمام امور سلطنت کے منتظم و مہتمم تھے ۔

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " مقالات ہاشمی" ، جلد اول ، ص

نظامی اگر اس عہد میں ہوتا تو یہ کس طرح ہوسکتا تھا کہ وہ بادشاہ کا تو ذکر کرتا اور ان شخصیتوں کو نظرانداز کردیتا جو دراصل مہمات ملکی کے سربراہ تھے - اس مثنوی میں کوئی ایسی بیت نہیں جو اس طرف اشارہ کرتی ہو -

۲- کسی تاریخی حوالے کے بغیر کسی قسم کے سکوں سے استدلال ناقابل اعتبار ہے تاوقتیکہ یہ نہ معلوم ہوکہ محولہ سکے کب ملے، کس طرح ملے، کس نے حاصل کیے اور اس کے پاس موجود ہیں - تاریخ فرشتہ کا آغاز ۹۹۸ھ میں بیجاپور میں ہوا - یہ اب سے تقریباً چار سو برس پہلے کی بات ہے جب کہ سلطنت بہمنی قائم ہوئے سو برس کے قریب ہوئے ہوں گے- کیا اتنی سی مدت میں بہمنی سلاطین کے سکے اس قدر نایاب ہوگیے تھے کہ فرشتہ کو ایک بھی نہ مل سکا جس کے سہارے وہ نظام شاہ کا نام احمد شاہ تحریر کر کے غلط فہمی کی بنیاد چھوڑ جاتا -

اصل یہ ہے کہ ہاشمی صاحب کو سلطان علاء الدین کے نام کے ساتھ احمد شاہ کا نام آجانے سے یہ دھوکا ہواہے کہ یہ احمد شاہ علاء الدین کا لڑکا یا ولی عہد ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے - یہ خیال جن ابیات کی بنیاد پر قائم ہوا وہ اس طرح ہیں:-

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ رہیں سیولی جرم تس پائے لگ

انھیں شہہ کیا شاہ دکھ دھرن لگی دل دھرت دل سخر کرن

عطارد سخر ہوالے قلم سخر کیا سور دے بت علم

شہنشاہ بڑا شاہ احمد کنور پرتپال سنسار کرتار ادھار

دھنی تاج کا کوں راجہ ابھنگ کنور شاہ کا شاہ احمد بھجنگ

لقب شہ علی آل احمد ولی ولی نے بہت بدھ عد آگہی

مندرجہ بالا ابیات میں دو احمد شاہ بیان ہوئے ہیں - ایک وہ احمد شاہ جسے بڑا شہنشاہ اور ولی کہا گیا ہے - دوسرا وہ احمد شاہ جسے بادشاہ کاکنور ظاہر کیاگیاہے-

دیکھنا یہ ہے کہ یہ حقیقت کہاں مطابق ہوتی ہے -

پہلے احمد شاہ ولی کو لیجئیے - صاحب کلام الملوک کا بیان ہے " سلطان علاء الدین بہمنی کے لڑکوں میں سے ایک کا نام احمد خان تھا اور احمد خان کے دو لڑکے تھے - تاج الدین فیروز شاہ جس نے ۸۰۰ھ تک حکومت کی - دوسرا شہاب الدین احمد شاہ ولی جو ۸۲۵ھ سے ۸۳۸ھ تک حاکم رہا " یہی احمد شاہ ولی ہے جس کا اشارہ اوپر درج کی ہوئی چھٹی بیت کے مصرع اول میں کیا گیا ہے - یہ خاندان بہمنی کا نواں بادشاہ تھا - اس کی ولایت کے بارے میں تاریخ فرشتہ کے حوالے سے لکھا گیا ہے -

" احمد شاہ کے تخت نشین ہوتے ہی امساک باران ہوکر تمام ملک دکن میں قحط عظیم ہوا - سلطان احمد شاہ نے اپنے انبار خانوں کو کھلواکر روزمرہ محتاجوں اور معذوروں کو غلہ دے کر ایک سال ان کی جانوں کو بچالیا لیکن دوسرے سال بھی آثار بارش نہ ہوئے تو بہت گھبرایا اور تمام علماء اور زہاد اور مشائخ کو نماز استسقا کے واسطے بھیجا مگر پھر بھی کچھ اثر ظاہر نہیں ہوا اور مردمان سلطنت بادشاہ کو ناخوش سمجھ کر کلمات ناخوش کہنے لگے - آخر سلطان بہت غمگین ہوکر خود جنگل میں گیا اور تنہا ایک ٹیلے پر جاکر کئی رکعت نماز پڑھی اور پھر سرکوزمین پر رکھ کر بے اختیار رویا اور اس قدر جناب باری میں تضرع و زاری کی کہ دریائے رحمت جوش میں آیا - اس وقت ایک جانب سے ابر سیاہ اٹھا اور دم بھر میں محیط عالم ہوکر بشدت برسنے لگا - سلطان نے نہایت خوش ہوکر سجدے سے سر اٹھایا اور کہا کہ میں فیض سبحانی سے نہیں بھاگتا - اب اتنی دیر یہاں ٹھہروں گا کہ مینھ برس کر تھم جائے - غرض کہ جتنے آدمی سلطان کے ہم راہ آئے تھے شدت ہوا اور کثرت بارش سے کانپنے لگے اور اسی ہیئت مجموعی سے سب چھوٹے بڑے بے اختیار چلائے کہ اے بادشاہ کامگار ہمیں معلوم نہ تھا کہ ہمارا بادشاہ ولی بھی ہے اور اسی دن سے سلطان احمد شاہ ولی بہمنی مشہور ہوگیا -"

اسی احمد شاہ ولی کا ایک لڑکا احمد نام رکھتا تھا جس کے عہد میں بیدر میں ایک سرا تعمیر ہوئی تھی - اس سرا کی تعمیر کا کتبہ سخاوت مرزا صاحب نے " کتبات ھند "

(انگریزی) کے حوالے سے اپنے مضمون " قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض" میں درج کیا ہے :-

" کتبہ نمبر ۱۱۲ ۹/ رجب ، ۸۵۱ھ روز جمعہ مطابق ۳۰/ ستمبر،۱۴۴۷ء

تعمیر سرائے بعہد شہنشاہ احمد بن سلطان احمد ولی البہمنی از اولاد بہمن و

فریدون بانی ناصرالدین علاخان شاہ کتبہ درگاہ شاہ خلیل اللہ بت شکن" (۱)

ان اقتباسات سے ثابت ہوا کہ " مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" میں جس احمد شاہ کا ذکر ہے اور جس کے لڑکے کا نام بھی احمد شاہ ہے وہ یہی ہے جسے احمد شاہ ولی کہا جاتا ہے - ہاشمی صاحب کو علاء الدین کی سرخی کے تخت احمد شاہ کا نام آجانے سے یہ شبہ ہوا کہ احمد شاہ علاء الدین کا لڑکا اور ولی عہد ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے - جس سلطان علاء الدین کا نام عنوان میں لکھا گیا ہے اور منقولہ بالا تینوں ابیات میں جس کی تعریف کی گئی ہے وہ نظام شاہ کا باپ سلطان علاء الدین نہیں بلکہ وہ سلطان علاء الدین ہے جس نے اپنی شجاعت و قابلیت کی بنا پر سلطنت بہمنیہ کی بنیاد رکھی اور سلطان اول کی حیثیت سے ۷۴۸ھ میں تخت نشین ہوا - یہی وجہ ہے کہ اسے بڑا شاہ کہا گیا ہے جو بزرگ ، جدالجد اوربانی کے لیے بھی تاویلاً تصور کیا جاسکتا ہے چھٹی بیت کا مصرع اول " لقب شاہ علی آل بہمن ولی" سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس احمد شاہ کا ابیات قبل میں آیا ہے اس کا لقب ولی تھا اور سلاطین بہمنیہ میں ایک ہی سلطان احمد شاہ خلف داؤد شاہ ہے جو سلطان علاؤالدین حسن بانی سلطنت کا پوتا اور رعایا میں ولی اللہ کے نام سے مشہور تھا - یہ اس خاندان کا نواں بادشاہ تھا اور ۸۲۵-۳۸ھ تک اورنگ نشین ہوا-" (۲)

اس بحث سے یہ بات اچھی طرح متحقق ہوجاتی ہے کہ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا زمانہ تصنیف ۸۲۵ - ۳۸ھ کے مابین ہے -

---

(۱) اردو اکتوبر، ۱۹۵۰ء ، ص ۳۳

(۲) افسر صدیقی امروہوی، " مخطوطات انجمن ترقی اردو" ، کراچی : انجمن ترقی اردو، ~~۱۹۶۵ء~~ ۱۹۶۵ء ، جلد اول ، صص ۷۰-۳۶۷

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مصنف فخرالدین نظامی کے حالات پر وہ خفا میں ہیں اور کسی تاریخ یا تذکرے سے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کون تھا - کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی - انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں ایک بیاض نمبر ۲۳۶/۲ ہے جس میں نظامی تخلص کے شاعر کی ایک فارسی غزل ہے - افسر امروہوی لکھتے ہیں : " دکن میں اس تخلص کا کوئی اور شاعر ابھی تک معلوم نہیں ہوسکا - اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ وہ انہیں فخرالدین نظامی کی ہو جو مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے مصنف ہیں-" (۱) فخر الدین نظامی کی ایک اور مثنوی " خوفنامہ " ہے جو (۵۳۰) ابیات پر مشتمل ہے اور اس کا قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کی ایک بیاض میں درج ہے - یہ مثنوی اخلاقی و مذہبی نوعیت کی ہے اور اس میں میدان حشر روز قیامت اور جزا و سزا کا نقشہ کھینچ کر درس اخلاق دیا گیا ہے - (۲)

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا مخطوطہ بحالت موجودہ ۱۰۳۹ ابیات پر مشتمل ہے - اس کا سائز (۶ × ۵½) ، صفحات کی تعداد ۸۸ اور خط نسخ ہے - اس کے کاتب کا نام اور سنہ کتابت معلوم نہیں ہوتا البتہ اسی کاتب کا لکھا ہوا ایک اور مخطوطہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ہے - وہ شاہی کی مثنوی" سیف الملوک و بدیع الجمال " کا قلمی نسخہ ہے شاہی نے یہ مثنوی سکندر عادل شاہ کے عہد (۹۷-۱۰۸۳ھ) میں لکھی تھی اس سے معلوم ہوا کہ کدم راؤ پدم راؤ کی کتابت کا زمانہ اس سے بعد کا ہے -

مثنوی حمد و نعت سے شروع ہوتی ہے اس کے بعد علاء الدین بہمنی کی مدح ہے- تمام عنوانات فارسی میں ہیں -

قصہ :

" مثنوی" کے بالاستیعاب مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناگ راجہ کی کہانی ہے - پدم راؤ وزیر دراصل ناگ ہے جس کے سر پر راجہ کدم راؤ کی عظمت سے اب پدم بھی موجود ہے- ایک دن راجہ کدم راؤ دیکھتا ہے کہ " ناگنی" جو اتم ذات ہے ایک نیچ ذات کے سانپ گھویال"

---

(۱) افسر صدیقی امروہوی، محولہ بالا ، جلد اول، ص ۳۷۳

(۲) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" لاہور: جامعہ پنجاب ، ۱۹۷۱ء ، چھٹی جلد ، اردو ادب (اول) ، ص ۳۸۲

سے میل کھا رہی ہے - یہ دیکھ کر راجہ کدم راؤ آگ بگولا ہوجاتا ہے - وہیں کوتپال کو مار دیتا ہے - تلوار کا ایک ہاتھ ناگنی کے بھی مارتا ہے جس کی دم کٹ جاتی ہے اور وہ سر ڈال کر ایک جھاڑی میں جا پڑتی ہے - افسردہ اور اداس راجہ اپنے محل میں آتا ہے- کسی سے بات نہیں کرتا اور خاموشی سے جاکر لیٹ جاتا ہے - رانی نے جب راجہ کو غم گین دیکھا تو اس کے پاس پہنچی اور وجہ دریافت کی - راجہ نے بہت اصرار کے بعد ناگنی اور کوتپال کے میل کا چشم دید واقعہ اسے سنایا اور کہا اب مجھے یقین ہوگیا ہے کہ عورت اگر پری یا اپسرا بھی ہو تو اس کی وفاداری ، پاکبازی پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے - مجھے اس بات کا غم کھائے جارہا ہے - چھری اگر سونے کی ہو تو بھی اسے پیٹ میں نہیں مارا جاسکتا- میں تو اب وہ سانپ کا کاٹا ہوں جو رسی سے بھی ڈرتا ہے - رانی نے راجہ کو بہت سمجھایا اور کہا کہ پانچوں انگلیاں ایک سی نہیں ہوتیں - میں تو تیری وفادار داسی ہوں لیکن کدم راؤ پر اس بات کا کوئی اثر نہیں ہوا- پدم راؤ نے بھی سمجھایا لیکن اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا- دنیا سے اس کا دل پھرگیا اور اس نے اب جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور لوگوں سے کہا کہ کسی باکمال جوگی کو لاؤ - لوگ اکھر ناتھ جوگی کو لائے - جوگی نے اپنے کمالات دکھائے اور لوہے کو سونا کر دکھایا- اس نے اکھر ناتھ جوگی کو انعام و اکرام سے نوازا اور اس سے یہ فن سکھانے کی فرمائش کی - اب راجہ کو جوگی کے بغیر چین نہیں آتا تھا - جوگی نے راجہ کو دھندو بیداور پر اترپید سکھائے - اس کے بعد یہ ہوا کہ اکھرناتھ راجہ کے روپ میں آگیا اور راج کرنے لگا- ایک دن اس نے پدم راؤ سے ایک " فرمائش نامعقول" کی جب پدم راؤ نے اسے پورا کرنے انکار کیا تو اکھرناتھ نے اس کو بہت لعن طعن کی - راجہ کدم راؤ طوطی بن کر ادھر ادھر اڑتا پھرتا تھا - ایک دن وہ محل میں پدم راؤ کے سامنے آیا- سر زمین پر رکھا اور توبہ کی - پدم راؤ سے کہا میں کدم راؤ ہوں- پدم راؤ نے یقین نہیں کیا- کدم راؤ نے ان باتوں کا حوالہ دیا جو صرف کدم راؤ اور پدم راؤ ہی کو معلوم تھیں - یہ سن کر پدم راؤ نے اپنا بخن زمین پر رکھا اور رینگ کر اپنا سر طوطی کے پیروں میں رکھ دیا- دونوں کے درمیان راز دارانہ بات چیت ہوئی اور پھر پدم راؤ ایک رات جب اکھرناتھ سو رہا تھا چپ کے سے جاکر اس کے انگوٹھے کو کاٹ کھاتا ہے - کدم راؤ منتر

کے زور سے اپنے اصلی روپ میں آ جاتا ہے - محل میں جاتا ہے اور ہنسی خوشی دن گزارنے لگتا ہے -" (۱)

فنی تجربہ :

نظامی نے اس منظوم داستان کے مآخذ پر روشنی نہیں ڈالی - داستان کے مختلف اجزاء کو دیکھ کر اس کا مآخذ شک سپ تتی ، بیتال پچیسی اور پنچ تنتر وغیرہ میں تلاش کیا جاسکتا ہے کہانی اپنی جملہ تفصیلات کے ساتھ سنسکرت کی کسی ایک قصہ سے ماخوذ نہیں ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظامی نے مختلف ہندی اساطیر کو سامنے رکھ کر اسے ترتیب دیا ہے - اتم ذات کی ناگنی اور کوڑھیال کے اختلاط کے پردے میں عورتوں کی بد چلنی اور بدکرداری کا جو واقعہ بیان کیا گیا ہے وہ سنسکرت ادب کا پسندیدہ موضوع ہے - داستان کا مرکزی واقعہ نقل روح سے متعلق ہے - کدم راؤ اکھرناتھ جوگی سے یہ فن سیکھتا ہے - جوگی موقع پاکر اپنی روح راجہ کے قالب میں منتقل کردیتا ہے اور حکومت کرنے لگتا ہے - راجہ طوطی بن کر اڑتا پھرتا ہے - اپنے قالب میں واپس آنے کے لیے ضروری ہے کہ راجہ کے قالب سے جوگی کی روح کو نکالا جائے - اس کے لیے کدم راؤ سے مدد لیتا ہے - وہ پدم راؤ کے محل میں اتر کر سر زمین پر رکھتا ہے اور پدم راؤ سے اپنا تعارف کرواتا ہے - کدم راؤ اسے اصل صورت حال سے آگاہ کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اکھرناتھ اس کے قالب میں اپنی روح داخل کر کے حکومت کر رہا ہے - وہ اسے راز کی کچھ ایسی باتیں بتاتا ہے جو ان دو کے سوا اور کوئی نہ جانتا تھا - پدم راؤ کدم راؤ کو پہچان لیتا ہے اور اسے معلوم ہوجاتا ہے کہ اکھرناتھ ایک غاصب راجہ ہے اور اصلی راجہ طوطی بنا کر دیا گیا ہے - چنانچہ وہ اس کی مدد کرتا ہے اور اکھرناتھ کو ڈس کر راجہ کا قالب اس کی روح سے خالی کرالیتا ہے اور راجہ طوطی کے قالب سے نکل کر اپنے قالب میں آجاتا ہے - ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں : " اپنی روح کو دوسرے کے قالب میں داخل کردینا یوگ کی طاقتوں میں سے ہے - کتھا سرت ساگر کی تمہید میں گناڈھیہ کا ساتھی راجا نند کے قالب میں داخل ہوکر راج کرنے لگتا ہے - وزیر شکتان شبہ کرتا ہے اور برھمن کا اصلی بدن جلوادیتا ہے-

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر ، " تاریخ ادب اردو " لاہور: مجلس ترقی ادب ، (زیر طبع) ، ص ۹۵

بلوم فیلڈ نے پارس ناتھ کے سوانح میں بھی ایسا قصہ لکھا ہے - فارسی میں " بہار دانش"، اردو میں " قصہ میر امن" و " توتاکہانی" اور فسانہ عجائب " اس کی اچھی مثالیں ہیں-" (۱)
اس سے ملتا جلتا واقعہ " پھول بن" میں منظوم کیا ہے- " پھول بن" کی دوسری کہانی میں اسی طرح راجہ کو جوگیوں کا عقیدت مند دکھایا گیا ہے - راجہ ایک جوگی کو اپنے محل میں لاتا ہے اور اس سے نقل روح کا منتر سیکھتا ہے - راجہ کسی بات سے خوش ہوکر یہ منتر اپنے وزیر کو سکھادیتا ہے - ایک دن شکار کے دوران راجہ تفریح اور دل لگی کے طور پر اپنی روح ایک مردہ ہرن کے قالب میں منتقل کردیتا ہے - وزیر اس کے قالب کو خالی دیکھ کر اپنی روح اس کے جسم میں داخل کر کے راجہ بن جاتا ہے اور حکومت کرنے لگتا ہے - " کدم راؤ پدم راؤ" کے برخلاف راجہ اپنے اصلی قالب میں آنے کے لیے اپنی رانی سے مدد لیتا ہے اور وزیر کو مارکر دوبارہ عیش و آرام سے زندگی بسر کرتا ہے - اس قسم کے واقعات سنسکرت ادب میں کثرت سے ملتے ہیں - دکن کے صوفی شعراء کی ان ہندی اس طور سے دل چسپی اس وجہ سے معلوم ہوتی ہے تاکہ اس پیرائے میں عوام کو اسلامی تصوف کے رموز و اسرار سے آگاہ کیا جائے - روح کا قالب کو خالی کردینا اور کسی اور قالب کو اپنا مسکن بنالینا ایسی باتیں ہیں جن کی تائید صوفیاء اسلام کے روحانی تجربات سے بھی ہوتی ہے لیکن ہمارےصوفیاء نے کبھی ان باتوں کو سلوک کے مقاصد میں شامل نہیں کیا بلکہ روحانی سفر کے نظارہ ہائے راہ سمجھ کر آگے بڑھنے کی تاکید ہے اسلامی تصوف میں ایک سالک کی آخری منزل خداکی یافت ، معرفت اور رضاجوئی ہے جب کوئی سالک اپنی منزل مقصود کو بھول کر راستے کے ان مناظر میں کھوجاتا ہے تو یہ صرف محرومی و نارسائی سے دوچار ہوتا ہے بلکہ طرح طرح کی پریشانیوں میں ڈال دیا جاتاہے- مقصود کو چھوڑ کر غیر مقصود میں انہماک اور دل چسپی سالک کے لیے ظاہری اور باطنی آفات کا دروازہ کھول دیتی ہے - ذہنی سکون، طمانیت خاطر، روحانی نشاط اور ہرقسم کی عافیت مقصود کو اپنانے اور منزل حقیقی کی طرف اقدام کرنے میں مضمر ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظامی نے ان خرابیوں کو بیان کرنے کے لیے یہ داستان سرائی کی ہے جو غیر مقصود کو مقصود

---

(۱) گیان چند ، ڈاکٹر، " اردو کی نثری داستانیں"، کراچی: انجمن ترقی‌اردو، ۱۹۶۹ء، (اشاعت ثانی) ، ص ۲۹۶

بنانے سے پیدا ہوتی ہیں ۔ ان لا غیر اہم اور غیر مقصود مشاغل میں راجہ کدم راؤ کو دل چسپی اس کے لیے پریشانیوں کا دروازہ کھول دیتی ہے ۔ وہ تخت و تاج سے محروم ہوجاتا ہے اور طوطی بن کر بیابان وحشت میں اڑتا پھرتا ہے ۔ خونخوار پرندے اس کی جان کے درپے ہوجاتے ہیں اسے سرچھپانے کے لیے کوئی مسکن اور مامن نہیں ملتا ۔ جوگی اس کی مسند اقتدار پر قابض ہوجاتا ہے اور اس کی رانی غاصب راجہ (جوگی) کی ہوسناکیوں سے نبرد آزما ہوتی ہے ۔ گویا اس پر آفات و بلیات کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں ۔ یہ سب غیر مقصود کو مقصود بنانے کی سزا ہے اور نظامی نے یہ سب باتیں جس تفصیل سے بیان کی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مقصد یوگ کی ان خرابیوں کو نمایاں کرنا ہے ۔ اس منظوم داستان سے یوگ کی ایک اور خرابی اس طرح سامنے آتی ہے کہ اس کا استاد اور ماہر فن بنیادی انسانی اخلاقیات تک سے عاری دکھایا گیا ہے ۔ وہ اپنے محسن کو دھوکا دیتا ہے ۔ اس کی گدی سنبھال لیتا ہے اور اس کے جرم پر ڈورے ڈالتا ہے یہ اس حقیقت کا بہت عمدہ اظہار ہے کہ یوگ کی قوتوں کو بڑھالینے سے اخلاق اور انسانیت کی تعمیر نہیں ہوتی اسلامی تصوف ، تہذیب اخلاق کا دوسرا نام ہے۔ اس کے برعکس ہندی، چینی اور عیسائی تصوف میں بعض خاص قسم کی قوتوں کو بڑھانے پر زور دیا جاتا ہے ۔ نظامی کی شریعت و طریقت سے دل چسپی ظاہر ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت ہمارے سامنے اس کی مثنوی " خوفنامہ " ہے جس میں عالم برزخ اور عالم آخرت کے احوال بیان کر کے مکارم اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے ۔ یہ اسلامی تصوف کی روح اور اس کا جوہر ہے ۔ جو کام نظامی نے " خوفنامہ " میں مثبت انداز سے کیا ہے وہی کام اس نے " کدم راؤ پدم راؤ " میں منفی انداز سے کیا ہے لیکن یہ منفی انداز ایسا حکیمانہ اور [illegible] موثر ہے کہ اس سے بہت سے اور دینی مصالح بھی حاصل ہوتے ہیں ۔ یہ صوفیا کا خاص انداز ہے جس کی تقلید نظامی کا نے بڑی عمدگی سے کی ہے ۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں " اس قصے سے نظامی نے کیا اخلاقی نتائج اخذ کیے یا صرف اس دل چسپ قصہ کو نظم کا جامہ پہنانے پر اکتفا کیا ہے، موجودہ واحد لیکن ناقص نسخے

سے پتا چلتا ہے۔" (۱)

سطور بالا میں اس کہانی کا جس انداز میں جائزہ لیا گیا ہے اس سے وہ مقصد صاف ظاہر ہوجاتا ہے جس کے تحت یہ کہانی نظم کی گئی ۔ نظامی ایک صوفی شاعر ہے اور بے کار قصہ گوئی ہمارے صوفی شعراء کا کبھی مقصد نہیں رہا۔ مقصدیت کی یہ روایت بعد کی ان تمام عشقیہ ، رزمیہ اور تمثیلی داستانوں میں نظر آتی ہے جن کی تصنیف صوفی شعراء نے کی ہے۔ اس روایت سے فکر و فن کی عظمت وابستہ ہے اور جس شاعر نے اس کا التزام کیا ہے اس کی ادبی تخلیق میں صوری حسن اور معنوی عمق پیدا ہوگیا ہے ۔

داستان کا پلاٹ قصہ گوئی کی فنی صلاحیت کو ظاہر کرتا ہے ۔ اس کے تمام اجزاء باہم مربوط ہیں ۔ ابتداً میں راجہ کی عورتوں سے بدگمانی کا اظہار کرکے آخر میں اس کا ازالہ کردیا گیا ہے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے جس سے مقصد پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے ۔ راجہ ، وزیر ، جوگی اور رانی کے کردار جاندار ہیں ۔ جوگی اپنے کمالات کا اظہار جس انداز میں کرتا ہے اور جو شعبدے دکھاتا ہے اس سے اس کا کردار پوری طرح نمایاں ہوجاتا ہے ۔ فنی اعتبار سے یہ ایک کامیاب داستان ہے جس میں قصے کا تسلسل بھی ہے اور شش و پنج کی وہ کیفیت بھی جسے داستانوں کے لیے ضروری سمجھا گیا ہے ۔ پدم راؤ اور جوگی کے کارناموں سے طلسماتی فضا پیدا ہوگئی ہے اور مہمات سے گزر کر اپنے مقصود کو حاصل کرلینا عام داستانوں کی طرح ہے ۔ داستان کا طربیہ انجام رجائیت کی اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جو اس عہد کے معاشرے میں پائی جاتی تھی ۔ داستان میں فضا بندی پر کم اور قصہ گوئی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے تزئین پسندی اور فضا سے زیادہ قصے کا التزام وہ خصائص ہیں جو اس کے بعد بیجا پور کی اکثر منظوم داستانوں میں نظر آتے ہیں ۔

لسانی جائزہ :

" کدم راؤ پدم راؤ " کی زبان پر سنسکرت ، پراکرت اور علاقائی زبانوں کے گہرے اثرات موجود

---

(۱) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ، محولہ بالا ، ص: ۳۸۲

نظامی نے موضوع کی مناسبت سے اسلوب بھی وہ اختیار کیا ہے جو قصے کے مزاج سے بھی طرح ہم آہنگ ہے۔ کہانی کا تعلق ھندو تہذیب و معاشرت سے ہے ۔ قدرتی طور پر داستان میں یہ معاشرتی فضا پیدا کرنے کے لیے اس قسم کا اسلوب ناگزیر تھا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں :" یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ یہ مثنوی جس علاقے میں لکھی جارہی ہے وہ کنڑی زبان کا علاقہ ہے جس کی سرحد ہمیں مرھٹی کے علاقے سے بھی لگی ہوئی ھیں۔" (۱)

"کدم راؤ پدم راؤ" کی زبان کے مشکل اور غیر الفہم ہونے کے وجوہ و اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے افسر صدیقی امروھوی لکھتے ھیں:" نظامی کا تعلق اس علاقے سے تھا جو سلاطین بہمنیہ کے قبض و تصرف میں تھا اور جس کے بانی سلطان علاء الدین حسن بہمنی نے اپنے مربی گنگوبرھمن کی تالیف قلب کے لیے نہ صرف پنڈتوں کی سرپرستی کی بلکہ ان کی زبان (ٹھیٹھ ھندی) کی ترویج کو اپنا فرض عین تصور کیا تھا ۔ ظاہر ہے کہ جب سنسکرت نما ھندی کی ھمت افزائی مقصود ٹھہری تو زبان کا عام بول چال سے متاثر ہونا لازمی تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " کی ابیات کو سمجھنے کے لیے غور و فکر کی ضرورت ہے ۔ یہ ھندی نوازی بعد میں بھی قائم رہی ۔ چناں چہ ابراھیم نامہ میں جو مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " سے تقریباً ڈیڑھ صدی بعد کی تصنیف ہے اس ھندی نما زبان کی مثالیں موجود ھیں۔" (۲)

بہمنی دور میں دکنی ادب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ دو اسالیب بیان واضح طور پر پیدا ہوچکے تھے "ایک ادبی اسلوب " گجری ادب " کی روایت کے تحت پروان چڑھتا ہے جس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھل کھیلتے نظر آتے ھیں ۔ یولی گجرات میں شاہ باجن اور قاضی محمود دریائی اس کے نمائندے ھیں ۔ یہ اسلوب ھندی بحور میں اپنے نفس مضمون کا اظہار کرتا ہے اور اصناف بھی وھی قبول کرتا ہے جو گجری اردو میں مستعمل تھیں ۔ دوسرا اسلوب فارسی، اسلوب و آہنگ ، اصناف و بحور اور رمزیات و تشبیہات کے زیر اثر وجود میں آتا ہے ۔" (۳)

---

(۱) جمیل جالبی ، محولہ بالا ، ص ۹۲

(۲) افسر صدیقی امرھوی، محولہ بالا ، ص ۳۲۵

(۳) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند ، محولہ بالا ، ص ۳۸۸

نظامی کی " کدم راؤ پدم راؤ " کا تعلق پہلے اسلوب سے ہے اور یہ مثنوی زبان و بیان کے اعتبار سے " پولی گجرات " سے بہت مماثل ہے ۔ نظامی کی دوسری مثنوی " [illegible] خوانامہ " کا تعلق دوسری قسم کے اسلوب سے ہے اور اس میں فارسی اثرات کافی نمایاں ہیں۔

گو کدم راؤ پدم راؤ کا ادبی اسلوب " پولی گجرات " والا ہے اور اس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کی آمیزش بڑے پیمانے پر ہوئی ہے لیکن بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب بیان بھی سر اٹھا رہا ہے اور کہیں کہیں اس کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے جو بعد میں گولکنڈہ کا پسندیدہ اسلوب قرار پایا اور جس کی تقلید کو شعرا نے پنجا پور نے اپنا شعار بنایا ۔ یہ اشعار دیکھئے :

(قلمی نسخہ کدم راؤ پدم راؤ)

ایضاً ص ۵	نظامی جس اوپر بھرے ایک چک	رتن لال موتی تھری تس مکھ
ایضاً ص ۵	عطارد سخر ہوا لے قلم	سخر کیا سور دے پت علم
ایضاً ص ۷	شہنشاہ بڑا شاہ احمد کنوار	پرتپال سنسار کرتار ادھار
ایضاً ص ۱۰	جو کچ کال کرنا سو توں آج کر	نہ گھال آج کا کام توں کال پر
ایضاً ص ۱۱	سو بولیا تجے جو نہ تھا بولناں	اتال ایک سنجری رہیا کھوکناں
ایضاً ص ۱۹	بھلا کر جوتوں بھی بھلائی لیے	کہ جم جم بھلائی نفا تجہ رہے
ایضاً ص ۳۳	کدم راؤ پوچھیا اکھرنات کوں	کوں دیس دیکھیا کوں دھات سوں
ایضاً ص ۳۳	لیے فقر دیں ایک سا جا بجن	بھلے پر لیٹے جی کرے کوئی گن

کچھ اور صاف اور عام فہم مصرعے :

ایضاً ص ۳۲	ع اکھرنات کہیا کہ سن راؤ چل
ایضاً ص ۳۲	ع نہ اگلا کیوں دیکھ یہ کون ہے
ایضاً ص ۳۳	ع ستم اک نے کاڈھ باندھے جکوئی
ایضاً ص ۳۱	ع اکھرنات پر مان لے راؤ کی
ایضاً ص ۳۲	ع کہو بات پرتاپ پر دھان کوں
ایضاً ص ۳۷	ع نہ سنبھال لے راج اپنا جے کوئی

(قلمی نسخہ کدم راؤ پدم راؤ)

ایضاً ص ۵۱ ع ڈھنڈرا پھرایے گلیاں کوچیاں

ایضاً ص ۵۳ ع دھیں روت اپنی تجھوڑ بجنیے

ایضاً ص ۵۷ ع کہ جی بول میرا سنے تس کہوں

ادبی قدر و قیمت :

" کدم راؤ پدم راؤ" کا مطالعہ کرنے سے شاعر کے کلام کی پختگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس کی زبان ضرور عسیرالفہم ہے لیکن اس کے بیانات شاعرانہ خوبیوں سے عاری نہیں ہیں ۔ اس مثنوی کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اختصار اور جامعیت کے ساتھ بات کرنے پر قادر ہے۔ اس کے یہاں نہ بے جا پھیلاؤ ہے اور نہ ایسا اختصار کہ بیان مبہم رہ جائے ۔ جا بجا محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ شاعر اس میدان میں کافی کہنہ مشق اور پختہ کار ہے ۔

کدم راؤ کوپال اور اتر ذات کی ناگنی کو ملونے کے بعد اداس ہوجاتا ہے اور کسی سے بات کرنا پسند نہیں کرتا ۔ اس کے طرز عمل میں اس کھچاؤ سے محل میں کھلبلی مچ جاتی ہے اور ناریاں اور داسیاں متفکر ہوکر سوچنے لگتی ہیں کہ کیا کیا جائے لیکن کسی کو اس کے قریب جانے کی ہمت نہیں ہوتی ۔ آخر رانی راجہ کے پاس جاتی ہے اور اس خاموشی کی وجہ دریافت کرتی ہے۔ اس کا اظہار نظامی اس طرح کرتا ہے :

(قلمی نسخہ کدم راؤ پدم راؤ، ص ۸)

کیا راؤ رلواس میں گھنٹ کر ــــ سنگھاسن چڑت جا بیٹھا کوپکر

پڑی کھلبلی سدریاں ناریاں ــــ تل اوپر ہویاں داسریاں چریاں

نہ جو کت کسے ہوئے تس جائے پاس ــــ رہیا گھنٹ کر راؤ کھط کاپاس

ایضاً پھر رات گزری ہوا آپ ورام ــــ نہ سکی کوئی نار کر رائے رام

ایضاً پکڑ ہات دھن رائے جی من لیڑے ــــ کری چت پر دیکھ وہ بھی ڈرے

(ایضاً ابھیں راکھ یہ بات وہ بات کہ ــــ جو ناگن کیا چھند سو چھند کہ

اگھرناتھ نے پدم راؤ سے جو ناپسندیدہ فرمائش کی اس کی صراحت اس منظوم داستان مین موجود نہین ہے - کہانی کی ابتدا مین کوتپال اور اتم ذات کی ڈگنی کے محل کھانے کا واقعہ اور اس پر تمام عورتون سے کدم راؤ کی بدگمانی اور بے اعتمادی کا ذکر ہوچکا ہے - اس لیے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ فرمائش کس قسم کی ہوگی - راجہ کے قالب مین اب جوگی اگھرناتھ حکومت کر رہا ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رانی اس کی حرکات و سکنات سے بدگمان ہوچکی ہے اور اس کے فریب مین نہین آتی - اگھرناتھ پدم راؤ کے ذریعے رانی کو رام کرنے کی کوشش ان الفاظ کے ساتھ کرتا ہے :-

(ق گ پ ، ص ۵۰) جے میرا سکے کام کر آج ایک نہین پر ساچا بچے ساکہ لیک

منوکت مرا آج پوری نہ کوئے نہ مانو منو کت جو تجہ باچ ہوئے

وزارت اسی کی جوگھر ہورجان وزارت وہی کرسکے بدہ بان

اگھرناتھ نے راجہ کدم راؤ کو طوطی بنادیا ہے - یہ طوطی اب جنگلون ، بیابانون مین اڑتا پھرتا ہے - تیز چنگل والے پرندے اسے لقمہ تر بنالینا چاہتے ہین - یہ بے چارا جان بچاتا پھرتا ہے - کبھی وہ صاحب اختیار و اقتدار تھا - اب ایک کمزور پرندہ ہے جسے ہر طاقت ور پرندہ ہڑپ کرلینا چاہتا ہے - طوطی کی مدد کرنے والا کوئی نہین لیکن خدا ہے جو ہر بے سہارے کا سہارا ہے - طوطی خدا سے دعا و التجا کرتا ہے - نظامی نے اس کی مناجات کا اظہار جس انداز مین کیا ہے اس سے شاعرانہ بیان کا ایک اچھا نمونہ پیدا ہوگیا ہے :

(ق گ پ ، ص ۲۹) نہ تجہ دھیر ایوب نہ نوح مانو نہ مجہ درب قارون رکھون کت پانو

مہاکر جو کہتا مجے پنکھ جات نہ ملتا کسے جات پن کون نات

کہ جی جائے آسرے کسی پنکھ پاس سوئی پنکھ توڑے کرن مجہ گراس

کہ جی شدہ جاکر کہون آپ و کس نہ راویں کرے بھاس بوجھو نہ ہمس

ہری جو کہے بدکرہن سوہار وہی بدہ منادہ دھیرے سو ہار

کدم راؤ پدم راؤ تقریباً ساڑھے پانچ سو سال پرانی تصنیف ہے اور اردو ادب کی اولین روایت کی نمائندہ ہے - جس کثرت سے اس مین ضرب الامثال اور محاورے استعمال ہوئے ہین وہ

اس بات کا ثبوت ھیں کہ یہ زبان صدیوں پرانی ھے جو سیکڑوں سال کی مسافت طے کرکے اپنے ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزر کر ادبی سطح پر استعمال میں آنے کے لائق بھی ھے - سنسکرتی الفاظ کے استعمال کے علاوہ جہاں تک بیان میں چستی اور رچاؤ کا تعلق ھے وہ " کم راؤ بدم راؤ" میں موجود ھے - یہاں بے جا پھیلاؤ کا احساس بھی نہیں ہوتا بلکہ بات کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا عمل ملتا ھے - اس میں کثرت سے استعمال ہونے والی ضرب الامثال میں سے چند یہ ھیں :

ع	سکھی آپنا جیو تو سب جہان	آپ سکھی، جہان سکھی
ع	نہوسی کدھیں پانچ انگلی سمان	پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں
ع	لہے بلی پھل چھنکا پڑیا ٹوٹ کر	بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا
ع	نہ رو وے کدھیں چورکی ماں پکار	چورکی کی ماں کوٹھی میں
	رو وے گھال کر مکھ کوٹھی منجھار (۱)	سر دے اور رو ہے

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص: ۹۹-۹۸

باب ـ دوم

قطب شاہی دور (۱۰۹۸-۹۱۶ھ)

میں

منظوم داستان گوئی

باب - دوم

قطب شاہی دور (۹۱۶-۱۰۹۸ھ)

میں

منظوم داستان گوئی

گول کنڈہ میں قطب شاہی دور کی ابتدا ۹۱۶ھ میں سلطان قلی قطب شاہ کے اعلان خود مختاری سے ہوئی - بانی سلسلہ کی حیثیت سے قلی کا بیشتر وقت استحکام سلطنت میں گزرا اور اسے علمی مجالس کے لیے فرصت و فراغت کے لمحات بہت کم میسر آئے - لیکن اس کے باوجود اس کا مرکز سلطنت شعرا و ادبا اور علما سے خالی نہ تھا اور سلطان کو ان سے مجالست کے مواقع ملتے رہتے تھے - (۱)

ہم گزشتہ باب میں ذکر کر آئے ہیں کہ ان علمی و ادبی سرگرمیوں کا آغاز بہمنی دور سے ہوچکا تھا لیکن یہ سرگرمیاں زیادہ تر مذہبی حلقوں تک محدود تھیں - محمد شاہ ثانی بہمنی اور فیروز شاہ بہمنی کے علمی مشاغل اور تہذیبی رجحانات کے باوجود دکن میں اردو کی تحریک صرف اہل سلوک و احسان کی سرپرستی میں چل رہی تھی اور نظم و نثر میں تصنیف و تالیف کا دائرہ بیشتر مذہبی موضوعات تک محدود تھا -

سلاطین قطب شاہی میں اس ادبی تہذیبی تحریک کو قبول عام حاصل ہوا اور یہ جوئے کم آب بڑھ کر دریائے تند و تیز ہوگئی -

جمشید قلی (۹۵۰-۵۷ھ) اپنی بشری کمزوریوں کے باوجود علم و ادب اور شعر و فن سے دلچسپی رکھتا تھا - خود شاعر تھا اور علما و شعرا کا مربی تھا -(۲) اس کے دربار کا ملک الشعرا ملا محمد شریف وقوعی تھا - (۳)

---

(۱) زور ، ڈاکٹر محی الدین قادری ، " اردو شہ پارے " ، حیدرآباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ ، ۱۹۲۹ع ، ص ۸۰

(۲) عبدالقادر سروری ، پروفیسر ، " اردو کی ادبی تاریخ " ، حیدرآباد دکن : چارمینار ، ۱۹۵۸ع ص ۹۹

(۳) نصیرالدین ہاشمی ، " یورپ میں دکھنی مخطوطات " ، حیدرآباد دکن : ۱۹۳۲ع، ص ۱۶

سبحان قلی (۹۵۷ھ) میں تخت نشین ہوا اور اسی سال ابراہیم قطب شاہ کے ہاتھوں معزول ہوا۔

ابراہیم قلی قطب شاہ (۹۵۷-۸۸ھ) نے استحکام سلطنت کا کام نہایت حسن و خوبی سے سر انجام دیا اور اپنی قابلیت سے بہت جلد ملک میں امن و امان پیدا کردیا۔ بین قومی اتحاد اور رواداری کی جو تحریک سلاطین بہمنی نے شروع کی تھی وہ ابراہیم کے عہد میں عروج کو پہنچ گئی یہ بادشاہ جمشید قلی کی تخت نشینی کے بعد سات سال تک وجیانگر میں رہا اور بقول ڈاکٹر محی الدین زور وہیں کی اخلاقی تائید سے گول کنڈہ پر قابض ہوا۔ (۱) اس لیے غیر مسلم آبادی کے لیے اس کے دل میں وسعت اور رواداری کا ہونا ایک فطری امر تھا۔ اس نے مختلف مذہب اور زبان رکھنے والی عورتوں سے شادی کی اور محلات میں مختلف قسم کے تہذیبی شعائر اور معاشرتی رسوم کو پروان چڑھنے کا موقع دیا۔ سلطان نے حکومت پر قابض ہونے کے بعد وجیانگر کی ہندو ریاست کے نظم و نسق کو چراغ راہ بنانے کی کوشش کی اور ایک ایسے کلچر کو پھلنے پھولنے کا مواقعہ دیا جس کی بنیاد غیر مسلم آبادی سے اختلاط ، مفاہمت اور رواداری پر تھی -(۲) اس کی تائید میں ڈاکٹر محی الدین زور لکھتے ہیں :

" اس کے بڑے شہزادہ محمد قلی اور شہزادہ خدابندہ کی ماں ایک آدھرا خاتون بھاگیہ رتی تھی شہزادہ محمد امین کی والدہ ایران کے سادات سے تھی اور شہزادہ حسین قلی ایک شیعہ خاتون کے بطن سے تھا۔ اس نے آدھراؤں، جنوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کو اپنے دربار میں ساری ترقی کے مواقع دینے اور دور دور کے صاحبان کمال اس کے پایۂ تخت میں جمع ہونے لگے۔" (۳)

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ "، کراچی : اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء ، ص ۲۳

(۲) عبدالمجید صدیقی، " تاریخ گول کنڈہ " ، حیدرآباد دکن : مکتبہ ابراہیمیہ ، ۱۹۳۹ء ، ص ۸۲

دکنی ادب کی تاریخ

(۳) زور، محی الدین قادری، محولہ بالا ، ص ۲۳

ابراھیم کو تعمیرات اور فنون لطیفہ سے گہرا شغف تھا - اس نے گول کنڈہ کی مادی تعمیر و آرائش میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بہت سے محلات ، باغات اور تالاب آج بھی اس کی یادگار ھیں - گول کنڈہ کا بالاحصار ، گلشن باغ ، ابراھیم باغ ، کٹورہ حوض ، ابراھیم پٹن کا تالاب اور حسین ساگر اس کے ذوق تعمیر پر شاھد ھیں۔" (۱)

ایک صاحب علم و فضل کی طرح ابراھیم ارباب کمال کی قدردانی بڑی فیاضی سے کرتا تھا۔ علماء و شعراء خلوت و جلوت اور سفر و حضر میں اس کے ساتھ رھتے تھے - خود شاہ بن قباد الحسینی عراقی اس کے ندیمان خاص سے تھا -(۲) ایسے علم دوست بادشاہ کا عہد حکومت جب ھر طرف علم و ادب کے چرچے ھوں اور عوام و خواص اطمینان اور خوش حالی کی زندگی گزار رھے ھوں" منظوم داستان گوئی " کے لیے کیوں سازگار نہ ھوتا۔ چناں چہ اس عہد میں احمد کی " یوسف زلیخا" اور " لیلی مجنوں" دو ایسی داستانیں ھیں جن سے قطب شاھی دور میں منظوم داستان گوئی کا آغاز ھوتا ھے - گول کنڈہ کی ان مثنویوں میں جزئیات نگاری اور فضا کی روایت بعد کی تمام منظوم داستانوں میں قدر مشترک کی حیثیت سے نظر آتی ھے۔ اور " لیلی مجنوں" کا فارسی اسلوب و آھنگ بعد کی تخلیقات میں نمایاں تر ھوتا چلا گیاھے۔

سلطان قلی قطب شاہ سے ابراھیم قلی قطب شاہ کے عہد کو ڈاکٹر غلام محیالدین زور نے اردو شعر و ادب کی ابتدائی کوششوں کا دور قرار دیا ھے -(۳)

گول کنڈہ میں شعر و ادب اور تہذیب و ثقافت کے عروج کا دور محمد قلی قطب شاہ (۱۰۲۰- ۹۸۸ھ) سے شروع ھوتا ھے - محمد قلی علوم عربی و فارسی میں کچھ زیادہ دستگاہ نہ رکھتا تھا البتہ اس کے نغز گو شاعر ھونے میں کوئی کلام نہیں - اس کا ذوق جمال

---

(۱) نصیرالدین ھاشمی " دکنی کلچر " ، لاھور :مجلس ادب ، ۱۹۶۳ع ، ص ۹۳

(۲) شمس اللہ قادری ،حکیم ، " اردوئے قدیم " ، کراچی :جنرل پبلشنگ ھاؤس، ۱۹۶۳ع ص ۸۶

(۳) عبدالقادر سروری، محولہ بالا ، ص ۱۰۰

اعلی درجے کا تھا اور دنیاکی حسین چیزوں سے اسے فطری مناسبت تھی - عنفوان شباب میں بھاگ متی سے معاشقہ ، اس کی رومانی زندگی کا ایک درخشاں باب ہے - (۱) اس کے کلیات میں جو ~~(.........)~~ طبع ہوچکا ہے رباعیات ، قطعات ، منظومات ، قصائد ، مراثی ، اور مثنویات سب شامل ہیں - موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے محمد قلی کی شاعری گراں مایہ قرار دی گئی ہے - یہ پہلا شاعر ہے جس نے زندگی کی ترجمانی کی ہے ایک طرف اس نے حمد ، نعت، منقبت ، عید میلاد النبی ، عید مولود علی ، عید غدیر، شب برات اور بقرعید جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے - دوسری طرف بسنت، برسات ، سرما ، کھیل تماشے ، رسوم ، تقریبیں، شاہی محلات اور اپنی زاہد فریب محبوباؤں کے حسن و جمال اور ان کی دل نواز اداؤں کا ذکر کیا ہے -

ایسے صاحب ذوق حکمران کے عہد میں چمنستان شاعری کی بہار آفرینی ایک فطری سی بات ہے اور وجہی ، احمد اور غواصی کی نغمہ سرائیاں سلطان کی قدردانی اور سرپرستی کا نتیجہ ہیں -

ایک معمار تمدن کی جہت سے محمد قلی قطب شاہ برِاعظم پاک و ہند کی عمرانی تاریخ میں بلند ترین اعزاز کا مالک ہے -

حیدرآباد کی تعمیر و تزئین کا جو عظیم کارنامہ ...اھ میں سلطان نے سر انجام دیا وہ اس کے تمدنی شعور کی غیر فانی یادگار ہے - ایک اندازے کے مطابق دو لاکھ گھر بنائے گئے اور کشادہ شاہراہوں ، جاں فزا باغات ، شفاخانوں، مساجد ، مدارس ، اور دکانوں سے اس شہر کو زینت بخشی گئی - اس شہر کی تعمیر سے سلطان کا منشاء صرف بڑھتی ہوئی آبادی کی ضروریات کو پورا کرنا نہیں تھا بلکہ ایسے تمدن کی نقش گری تھی جو عوام کے لیے خوش حالی اور امن و امان کا ضامن ہو - ایک وسیع النظر حکمران کی حیثیت سے سلطان کی نگاہ رنگ و نسل اور مذہب و ملت کے تمام امتیازات سے بلند تھی اور وہ مسلم و غیر مسلم آبادی میں وحدت

---

(۱) زور، محی الدین قادری، " دکن ادب کی تاریخ " محولہ بالا ، ص ۶۳

اور یگانگت پیدا کرنے والے عوامل کو ہر سطح پر بروئے کار لانا چاہتا تھا۔ چنانچہ مساجد کے ساتھ ساتھ مندروں کی تعمیر سلطان کے اسی تہذیبی رجحان کی آئینہ دار ہے - سلطان پہلا حکمران ہے جس نے ایرانی اور ترکستانی لباس ترک کر کے ہندوستانی لباس کو اپنایا اور قاقم و سنجاب و سمور کے ملبوسات کی جگہ دیسی ململ کے سادہ کپڑے پہننے شروع کیے۔ (۱) اسی طرح سلطان نے اپنی قلم رو میں ایسی تقاریب کو رواج دیا جن میں ہندو مسلم بلا امتیاز مذہب سرگرمی سے حصہ لیتے تھے - اس کی بنوائی ہوئی عمارات میں مشترک کلچر کے آثار آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور اسلامی فن تعمیر کے ساتھ ساتھ ہندو فن تعمیر کے مظاہر کا مشاہدہ آج بھی کیا جاسکتا ہے - چار مینار اس کی ایک زندہ مثال ہے - جس میں گنبد ، محراب اور برج کے دوش بدوش ہندو طرز تعمیر جیسے چھجے اور باب الداخلہ اسی مشترک کلچر کے غمّاز ہیں - حیدرآباد میں بھاگ متی کی اکلوتی بیٹی حیات بخش بیگم کی مسجد کی بیرونی کمان میں گچ سے بنے ہوئے نقش و نگار میں انگور کے خوشوں پر گلہریاں اور ٹولی مسجد کے اندرونی چھجے پر ہاتھیوں کی سونڈیں اس طرز تعمیر کی دو اور مثالیں ہیں - (۲)

محمد قلی قطب شاہ کے اس حسن تدبیر نے گول کنڈہ کو تہذیب و ثقافت اور علم و فن کا گہوارہ بنادیا اور وہاں ایسی معاشرتی فضا پیدا ہوئی جو منظوم داستان گوئی کے لیے حیات بخش ثابت ہوئی - اس تہذیبی پس منظر میں وجہی نے ۱۰۱۸ھ میں قطب مشتری جیسا غیر فانی شاہکار پیش کیا۔ جو اس مشترک کلچر اور بین قومی تمدن کا ترجمان ہے -

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا جانشین محمد قطب شاہ (۱۰۲۰-۳۵ھ) بھی شعر و سخن اور علم و ادب کا شیدائی تھا -

فارسی اور اردو میں شاعری کرتا تھا - ظل اللہ اس کا تخلص تھا - وہ کتب کا بغور مطالعہ کرنے اور بعد اختتام ان پر رائے زنی کرنے کا عادی تھا۔ اپنی رائے کا اظہار وہ کتاب

---

(۱) کرشنا سوامی مدیراج ، " (مقالہ‌مضمون) ، محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تمدن" ماہنامہ "سب رس" ، حیدرآباد دکن : فروری، ۱۹۶۳ء ، ص

(۲) ایضاً ، ص

کے آخر میں کردیا کرتا تھا -(۱) محمد قطب شاہ نے ملک کی دیہی تعمیر کا کام جاری رکھا اور مشترک کلچر کے پھیلانے میں اپنے خسر کی طرح کوشاں رہا- اس کی ملکہ حیات بخش بیگم ایک ذہین و فہیم خاتون تھی - اور وہ امور سلطنت کی گرہ کشائی میں سلطان کی ہرممکن مدد کرتی تھی -(۲) ایسی مدبر اور عقل مند عورت کی معاونت سے سلطان کا عہد حکمرانی نہایت پرسکون گزرا اور دکنی ادب ارتقائی منازل طے کرتا رہا- وجہی زندہ تھا - غواصی ابھر رہا تھا غواصی نے اپنی مشہور منظوم داستان" سیف الملوک و بدیع الجمال" ۱۰۳۵ھ میں سلطان کے آخر عہد میں لکھی لیکن سلطان کا انتقال ہوجانے کے بعد اسے عبداللہ قطب شاہ سے معنون کردیا- اس سے پیشتر وہ " مینا ستونتی " لکھ چکا تھا - سلطان کا وزیر اعظم میر محمد مومن اور اس کا بیٹا میر مجدالدین دونوں بلند پایہ شاعر تھے - اس ماحول میں منظوم داستان گوئی کا بھی ارتقا ہوا اور غواصی نے اس فن میں اپنا کمال ظاہر کیا- (۳)

عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵-۸۳ھ) کا عہد حکومت منظوم داستان گوئی کے عروج کا زمانہ ہے - اپنے دادا کی طرح عبداللہ بھی صاحب دیوان تھا - اس نے مختلف موضوعات پر نغمہ سرائی کی اور اسے بھی ایک عوامی شاعر کہا جاسکتا ہے - البتہ جو عشق اور معشوقیت محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں ہے وہ عبداللہ کے کلام میں مفقود ہے - حکیم سید شمس اللہ قادری" اردوئے قدیم "میں رقم طراز ہیں کہ:" شمس الدین محمد جو علامہ ابن خاتون کے نام سے مشہور ہیں - اس کے دربار میں سفارت و پیشوائی کی خدمت پر مامور تھے یہ بزرگ شیخ بہا الدین آملی کے شاگرد اور اپنے عہد کے یکتا ئے روزگار عالم تھے انھوں نے"کتاب الارشاد" اور "جامع عباسی" پر عالمانہ حواشی لکھے ہیں - اس کے علاوہ"اربعین" کا ترجمہ بھی کیا ہے (۴)- عبداللہ قطب شاہ کا دور خوش حالی اور امن و امان کا دور تھا - چناں چہ خوشحالی کے اس

---

(۱) زور، محی الدین قادری، دکنی ادب کی تاریخ، محولہ بالا، ص ۷۳

(۲) عبدالمجید صدیقی، محولہ بالا ، ص ۱۱۹

(۳) عبدالقادر سروری، محولہ بالا ، ص ۱۰۹

(۴) شمس اللہ قادری، محولہ بالا ، ص ۸۹

دور میں منظوم داستان گوئی کو خاص طور سے فروغ ہوا۔ ١٠٣٩ھ میں غواصی نے " طوطی نامہ" لکھا - ١٠٤٣ھ میں جنیدی کی مثنوی " ماہ پیکر " کی تصنیف ہوئی - ١٠٦٦ھ میں ابن نشاطی نے اپنا شاہکار " پھول بن" پیش کیا اور ١٠٨١ھ میں طبعی نے " قصہ بہرام و گل اندام" کو نظم کیا -

عبداللہ کے انتقال کے بعد ابوالحسن تانا شاہ (١٠٨٣-٩٨ھ) اورنگ نشین ہوا۔ ابوالحسن کا دور اس طرح گزرا کہ ایک طرف مرہٹوں کا خطرہ سرپر منڈلا رہا تھا - دوسری طرف مغلوں کی تلوار سر پر لٹک رہی تھی - انجام کار ١٠٩٨ھ میں قطب شاہی دور کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہوگیا۔

اس انتشار اور افراتفری کے باوجود ابوالحسن کا عہد بڑے بڑے شاعروں سے خالی نہ تھا اور طبعی ، امین ، غواص ، سیوک ، شاہ افضل قادری ، لطیف فائز، مظفر، شاہی اور غلام علی جیسے شعراء شعر و ادب کی مشاطگی میں مشغول تھے -

اس دور کے سیاسی و معاشرتی حالات کا تقاضا تھا کہ بڑھتے ہوئے خطرات کا مقابلہ کرنے کے لیے ایسی داستانیں لکھی جائیں جن سے لوگوں میں عزم و حوصلہ اور شجاعت پیدا ہو۔ چنانچہ ١٠٩٢ھ میں سیوک نے وقت کی اس ضرورت کو " جنگ نامہ حیدر" لکھ کر پورا کیا اور مظفر نے روح عصر کی پکار کو ١٠٩٥ھ میں " ظفر نامہ " لکھ کر لبیک کہا - فائز کا " قصہ رضوان شاہ" گو ایک عشقیہ منظوم داستان ہے لیکن داستان میں مہمات کی بھرمار مہم جوئی اور مشکل پسندی کے اسی جذبے کو ابھارنے کے لیے ہے - یہی کیفیت " قصہ زقوم بادشاہ" میں سامنے آتی ہے - یہ ایک مذہبی قصہ ہے لیکن اس میں حضرت علیؓ کے حربی کارناموں کی فرضی داستان وقت کے تقاضے کو بڑی عمدگی سے پورا کرتی ہے -

دور انتشار میں عام طبائع کا میلان مذہب کی طرف ہوجاتا ہے چنانچہ امینؔ کا " قصہ ابوشحمہ " غلام علی کی " پدماوت" اور مظفر کا " قصہ مہر و ماہ" مذہبی جذبات سے مملو ہیں اور اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ اردو ادب کسی دور میں بھی زندگی سے بیگانہ نہیں رہا۔ ذیل میں قطب شاہی دور کی منظوم داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے

یوسف زلیخا

از

(احمد)

قطب شاہی دور کی سب سے پہلی منظوم داستان " یوسف زلیخا " ہے جس کا مصنف احمد ہے - یہ وہی احمد ہے جس نے اس کے بعد مثنوی " لیلی مجنون " لکھی جس کا تعارف سب سے پہلے اورینٹل کالج میگزین ماہ نومبر ۱۹۲۵ع میں حافظ محمود شیرانی نے شائع کرایا- " یوسف زلیخا " کا واحد مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں موجود ہے اور اس مقالہ میں پہلی بار اس کا تعارف کرایا جارہا ہے - یہ قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۳۷۰}$ سائز ($۸\frac{۱}{۲} \times ۵\frac{۱}{۲}$) ۲۵۳ صفحات پر مشتمل ہے - ابیات کی کل تعداد تقریباً ساڑھے تین ہزار ہے - مثنوی " لیلی مجنون " کی طرح یہ نسخہ بھی خط نسخ میں لکھا ہوا ہے- سرخ رنگ کی دو دو سطری خوشنما جدولیں اس مخطوطے کے حسن ظاہری میں اضافہ کرتی‌ہیں- مخطوطہ آب خوردہ ہے -

نام اور تخلص :

قلمی نسخے کے پہلے صفحے پر لکھا ہے " نام این کتاب یوسف زلیخا ، تصنیف شیخ احمد شریف " اور مخطوطات انجمن ترقی اردو کی (جلد اول) میں بھی مصنف کا نام شیخ احمد شریف لکھا ہوا ہے - حالاں کہ مصنف کا نام صرف شیخ احمد ہے جو اس منظوم داستان میں متعدد جگہ آیا ہے -

بدا احمد سو کیا ان کون سراہے

بھوت ہاتوں خدا ان کون سرا ہے (ص. ۱۷ قلمی نسخہ ہذا)

===xxx===

جو ہے احمد کہتہ ایک بدا

سوڈ ہیں پاپ بن اس ہورد ھدا (ص. ۱۷ قلمی نسخہ ہذا)

=== xxx===

نہ کر اگلی فضولی بس کر احمد

دہیں اس روپ کے سنگار کون حد (ص. ۳۳ قلمی نسخہ ہذا)

وہ شعر جس سے مصنف کا نام شیخ احمد شریف اخذ کیا گیا یہ ہے :

جو شیخ احمد شریف اپنی زبان رک

سرن آیا سراون تج ناسک (ص: ۲۲ قلمی نسخہ ھذا)

اس شعر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں "شریف" کا لفظ شاعر کے نام کا جزو نہیں بلکہ علاحدہ لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے جس سے مراد مہذب اور شایستہ ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ اے شیخ احمد اپنی زبان کو مہذب اور شائستہ رکھ - اگر یہاں لفظ " شریف" کو لغوی معنی میں نہ لیا جائے تو شعر بے معنی ہوجاتا ہے - سطحی نظر سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ شریف کا لفظ شاعر کے نام میں شامل ہے لیکن شعر کے معنی پر غور کرنے سے یہ غلط فہمی دور ہوجاتی ہے اور صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ شاعر کا نام شیخ احمد ہے - حافظ محمود شیرانی نے شاعر کا نام صرف "احمد" دکنی بتایا تھا - اس قلمی نسخے سے معلوم ہوا کہ اس کے نام سے پہلے شیخ بھی استعمال ہوتا تھا- ابن نشاطی نے پھولبن میں جن پیش رو اساتذہ سخن کا ذکر کیا ہے ان میں ہمارا یہ مصنف بھی شامل ہے اور اس کا نام شیخ احمد ہی مذکور ہوا ہے -

نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد

سخن کا دیکھتے باد ہیاسو میں سپہر ("پھول بن" م- الف کراچی، ص: ۱۲/)

اس سے مصنف کے بارے میں ایک اور بات معلوم ہوتی - پھول بن کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ ہے اس سے پتا چلا کہ شیخ احمد ۱۰۶۶ھ سے پہلے وفات پاچکے تھے -

سنہ تصنیف :

اس منظوم داستان میں سنہ تصنیف دیا ہوا نہیں ہے لیکن داخلی شواہد کی مدد سے اس شاعر نے محمد قلی قطب شاہ کی تعریف ۱۶۳ ابیات میں لکھی ہے - پہلا شعر یہ ہے:

جو شہ کو یاد تلتل من بھریے بخ

سرائے باج یک تل ناسری بخ (قلمی نسخہ انجمن ۳/۷۰م ص: ۲۳)

محمد قلی قطب شاہ کا عہد حکومت ۹۸۸ھ سے ۱۰۲۰ھ تک ہے - بادشاہ وقت کے علاوہ شاعر نے شیخ وجیہہ الدین رحمتہ اللہ علیہ کی تعریف اس انداز میں کی ہے جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بزرگ اس تصنیف کے وقت بقید حیات تھے - مدح کے پہلے شعر ہی سے یہ گرہ کھل جاتی ہے :

جکوں جو فترسوں دو نہ جگ کرے راج
وجہ الدین دنیاں کا اچھے آج (ص ۱۷ قلمی نسخہ ھذا)

کچھ اور اشعار دیکھئے :

سہارے اس جو روح اللہ کہاے
کہ ہردم میں کتے مردے جیوا ے (ص ۱۷ قلمی نسخہ ھذا)

=====xx===

خطاب غیب تاج الاولیا اس
ولایت کا سنگاسن زیر پا اس (ص ۱۷ قلمی نسخہ ھذا)

=== xx===

وہی ہے قطب عالم دو نہ جگ میں
جگت حیران ہیں اس کی صفت میں (ص ۱۸ قلمی نسخہ ھذا)

ان اشعار سے جہاں یہ معلوم ہوا کہ اس منظوم داستان کی تصنیف کے وقت شیخ وجیہہ الدین زندہ تھے وہیں یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ کا خطاب روح اللہ اور تاج الاولیا تھا- روضتہ الاولیا نے بیجاپور میں حضرت موصوف کا ذکر ہے اور آپ کا سنہ وفات ۹۹۸ھ دیا ہوا ہے- عبارت یہ ہے :

" حضرت کا وصال شریف محرم الحرام کی اونتیسویں صبح صادق کے وقت اتوار کے روز ۹۹۸ھ میں ہوا -" (۱)

---

(۱) سیف اللہ قادری، شاہ ، " روضتہ الاولیائے بیجاپور" ، حیدرآباد دکن : مطبع صبغتہ اللہ ، ۱۳۱۳ھ، ص ۱۱۳

شاید اس سے معلوم ہوا کہ اس منظوم داستان کی تصنیف ۹۸۸ھ سے اور ۹۹۸ھ کے درمیان ہوئی اور محمد قلی قطب شاہ کی تاج پوشی کے فوراً بعد لکھی گئی۔

ماخذ :

شاعر نے اس کے ماخذ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے :

اگر خسرو نظامی کیاں کتاباں
جو ہات آوین کرون ہندوی شتاباں
سوکے دن بعد مج کون یک برادر
دیا یوسف زلیخا عاریت کر
سو کہتا ابتدا ہندوی زباں سون
بھو چھند، بند اپچ ہور صنعتاں سون
ز تابع ہون جو جامی کا کہیں میں
روایت بن کہیں تابع کہیں ہیں
جو کچ اس کا شعر ہوئے سو لیاؤں
زیادت شاعری کے فن دیکھاؤں (۱)

اس سے معلوم ہوا کہ اس منظوم داستان کا ماخذ نظامی گنجوی کی مثنوی " یوسف زلیخا" ہےلیکن جامی کا تتبع بھی کہیں کہیں کیا گیا ہے ۔ شاعر نے یہ داستان اپنے شاعرانہ کمال کے اظہار کے لیے لکھی ہے اور اس میں " چھند" ، " بند" ، " اپچ" اور صنعت گری کثرت سے کام لیا گیا ہے ۔

نظامی کی مثنوی " یوسف زلیخا " کا کوئی مطبوعہ یا قلمی نسخہ دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے تقابلی مطالعہ کرنے سے قاصر ہوں ۔

---

(۱) قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۳۷۰}$ ، کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو، کراچی، ص ۳۰

ادبی اسلوب :

اس منظوم داستان میں گجری روایت والا اسلوب غالب ہے - یہ وہ اسلوب ہے جو بقول ڈاکٹر جمیل جالبی " گجری ادب کی روایت کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے جس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھل کھیلتے نظر آتے ہیں - یوں گجرات میں شاہ باجن اور قاضی محمود دریائی اس کے نمائندہ ہیں اور دکن میں "کدم راؤ پدم راؤ " والے نظامی، میراں جی، شمس العشاق اور بعد میں شاہ راول برہان الدین جانم، ابراہیم عادل شاہ ثانی اسی اسلوب کی پیروی کر رہے ہیں -" (۱) شاعر اپنے اسلوب پر خود روشنی ڈالتا ہے :

عرب الفاظ اس قصے میں کم لیاؤں
نہ عربی فارسی بھوتیک ملاؤں (ص ۳، قلمی نسخہ ھذا)

شاعر کی علمی و ادبی استعداد :

شاعر کو مختلف علوم و فنون میں دستگاہ حاصل ہے - وہ خود علم معانی، منطق، علم کلام، الٰہیات، حکمت، اصول فقہ، عروض، نجوم، طب وغیرہ سے واقفیت کا ذکر کرتا ہے- وہ تلنگی اور سنسکرت زبان بھی جانتا ہے اور عربی اور فارسی شاعری پر بھی اس کی نظر ہے- وہ کہتا ہے کہ میں جملہ اصناف سخن، اسالیب بیان اور صنائع و بدائع سے واقف ہوں :

معانی کا بیان بھی کچھ سیکھا ہوں
جو اس لگ درہ المنطق چیتا ہوں
کھیا علم کلام استاد سچ کوں
الٰہیات آموز عامہ سوں
ہدایت علم حکمت کی بھی پایا
اصول و فقہ سوں کئی دن گنوایا
عروض و قافیہ کے بھی رسالے
رھیا ہوں دیکھ سیکھے میں سمالے

---

(۱) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" محولہ بالا مقالہ بعنوان "دکنی اور گجراتی ادب"، ص ۳۸۸

نجوم و طب ستیں بھی آشنا ہوں — بحوتیک رس رسا ہیں اس کیا ہوں

اپنوں کن ہور کیتے علم راکھوں — دیں ہوتے باپ جب مرسل آکھوں

تلنگی سونسکرت آچھی زباں سوں — کوت و دواہوں سان تھی بھی سیکھا ہوں

دیکھیا ہوں فارسی بھی شعر بحوتیک — رہیا ہوں کچھ عربی کا شعر دیک

جیتی اصناد ہونگی شعر کرتے — کہیں شکل نہیں نزدیک میرے

خیال و خاص طرزاں خاص لیاؤں

غرایب ہور بدایع لیا دیکھاؤں (ص ۳۹، قلمی نسخہ ہذا)

شاعر نے مختلف علوم و فنون کے ساتھ ساتھ فارسی دانی کا بھی دعوی کیا ہے لیکن اس منظوم داستان کے فارسی عنوانات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی فارسی شد معمولی قسم کی ہے - حافظ محمود شیرانی نے تو یہاں تک کہا ہے "کہ اس کی فارسی ہمارے عہد کے کالجوں کے انگریزی خوان طلبہ کی فارسی سے کسی طرح بہتر نہیں تھی -" (۱) چند عنوانات ملاحظہ ہوں - یہ مزید اس امر کا ثبوت ہے کہ مثنوی "لیلی مجنوں" والا احمد ہی مثنوی "یوسف زلیخا" کا مصنف ہے:-

۱- زلیخا درخواب یوسف رادید و بر صورت اوعاشق گشتہ مبتلا شد

۲- خواب دوم - زلیخا یوسف را دیدہ مطلق عاشق شد

۳- زلیخا عاشق چناں شد کہ شرم از خلق نداشت

۴- زلیخا یک شب بسیار بے ہوش شد از صورت سخن کردند

۵- زلیخا از بے ہوشی هشیار شد - پدر دختر خودرا نزد طلب کردہ پرسید

۶- شاہ طیموس حاجب خود بہ مصر فرستاد

۷- زلیخا را روانہ کردند بطرف مصر و پیش آمدن عزیز مصر

۸- عزیز مصر چوں نزدیک آمدند زلیخا را گفتند کہ بنمایند

---

(۱) مظہر محمود شیرانی (مرتبہ) "مقالات محمود شیرانی" ، لاهور: مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۶ء ، ص ۲۱۵

۹- عزیز مصر زلیخا را کوچ کردہ مصر را بر انداز لشکر خود

۱۰- داستان یوسف علیہ السلام تولد شد و پرورش یافتہ

مثنوی روایت کے مطابق حمد، مناجات، نعت، صفت شب معراج، مدح امیرالمومنین کو علی ابن ابی طالب، تعریف شیخ وجیہہ الدین، تعریف قطب شاہ محمد قلی وغیرہ سے شروع ہوتی ہے -

قصہ :

سر زمین مغرب میں ایک بادشاہ تھا جس کا نام طیموس تھا- زلیخا اس کی لڑکی تھی جو حسن و جمال میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی - اس نے تین بار خواب میں ایک جوان رعنا کو دیکھا جس نے اپنا تعارف شاہ مصر کی حیثیت سے کرایا- یہ دراصل حضرت یوسف کی شبیہ تھی - زلیخا کے دل میں محبت کی آگ بھڑک اٹھی - وہ کچھ دن تک محبت کے اس طوفان کو اپنے دل میں چھپائے رہی آخر اس کا اظہار اپنی دایہ سے کیا- دایہ نے یہ بات طیموس کے کان میں ڈالی - اس نے شاہ مصر کی طرف زلیخا سے شادی کا پیغام بھیجا جسے قبول کرلیا گیا- دونوں کی شادی ہوگئی - جب زلیخا نے شاہ مصر کو دیکھا تو اسے بڑا صدمہ ہوا کیوں کہ یہ وہ نوجوان نہ تھا جسے اس نے تین بار خواب میں دیکھا تھا - لیکن اب کیا ہوسکتا تھا- ادھر حضرت یوسف بہت سی ابتلاؤں سے گزر کر بادشاہ کے محل میں پہنچے - زلیخا نے آپ کو دیکھا تو پہچان لیا کہ یہ وہی نوجوان ہے جسے وہ خواب میں دیکھ چکی تھی- محبت کی دبی ہوئی چنگاری بھڑک اٹھی - ایک دفعہ اس نے آپ کو عیش نفس کی دعوت دی - آپ نے اس دعوت کو ٹھکرادیا- اس بات کے عورتوں میں چرچے ہوئے تو انھوں نے زلیخا کو ملامت کی - زلیخا نے عورتوں کو ایک ضیافت میں مدعو کیا اور ان کے سامنے پھل اور ایک ایک چھری رکھ دی - جب وہ پھل کاٹ کر کھانے لگیں تو زلیخا نے حضرت یوسفؑ کو ان کے سامنے آنے کو کہا - حضرت یوسفؑ کو دیکھ کر وہ عورتیں دنگ رہ گئیں اور آپ کے حسن سے اس قدر منفعل ہوئیں کہ اپنے ہاتھ کاٹ لیے - اس طرح زلیخا نے اپنے اس عمل کا جواز پیش کیا- اس کے بعد آپ کی طرف سے مایوس ہوکر اس نے آپ کو قید خانے میں ڈلوادیا- قید خانے میں دو

غلام اور آپ کے ساتھ تھے - ایک دفعہ ایک نے خواب میں دیکھا کہ وہ شراب کشید کر رہا ہے - دوسرے نے یہ دیکھا کہ اس کے سرپر روٹیاں رکھی ہیں اور پرندے ان کو کھارہے ہیں۔ حضرت یوسف نے پہلے شخص کو اس کے خواب کی یہ تعبیر بتائی کہ وہ بادشاہ کا ساقی مقرر ہوگا اور دوسرے کو یہ بتایا کہ وہ سولی پر چڑھایا جائے گا اور پرندے اس کے سرکا گوشت کھائیں گے - چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ پہلا شخص بادشاہ مصر کا ساقی مقرر ہوا اور دوسرا پھانسی پہ چڑھایا گیا۔ ایک دفعہ شاہ مصر نے خواب میں دیکھا کہ سات موٹی تازی گائیں ہیں جن کو سات دبلی گائیں کھارہی ہیں اور سات بالیں ہری اور سات سوکھی ہیں - اس خواب کی تعبیر جب کوئی نہ بتاسکا تو پہلا شخص جو بادشاہ کا ساقی تھا حضرت یوسف کے پاس قید خانے میں آیا اور اس خواب کی تعبیر دریافت کی - آپ نے فرمایا کہ مصر میں سات سال خوش حالی کے ہوں گے پھر سات سال تک قحط سالی رہے گی - اس قحط سالی سے بچاؤ کی تدبیر یہ ہے کہ خوش حالی کے سات سالوں میں جو غلہ پیدا ہو اسے بقدر ضرورت استعمال کر کے باقی کو بالوں میں رہنے دیا جائے تاکہ اس سے قحط کے زمانے کی ضروریات پوری ہوسکیں - یہ تعبیر سن کر بادشاہ مصر بڑا متاثر ہوا - آپ کو قید خانے سے نکال کر وزیر خزانہ مقرر کردیا۔ قحط سالی کے زمانے میں آپ کے بھائی کنعان سے غلہ لینے کے لیے آئے - آپ نے انھیں غلہ دیا اور کہا کہ دوسری دفعہ وہ اپنے بھائی بن یمین کو ساتھ لے کر آئیں - بن یمین کو ایک ترکیب سے حضرت یوسف نے اپنے پاس روک لیا۔ اس کے بعد آپ کے بھائی جب مصر میں آئے تو آپ نے اپنے آپ کو ظاہر کردیا۔ بعدازاں حضرت یعقوب علیہ السلام اپنے خاندان سمیت مصر تشریف لے آئے اور عزیز مصر کی وفات کے بعد یوسف اور زلیخا کی شادی ہوجاتی ہے۔

فنی تجزیہ :

داستان کا ابتدائی حصہ طبع زاد ہے اور اس کی صراحت بائبل اور تلمود میں بھی نہیں ملتی - خواب دیکھ کر عشق کا آغاز ہماری بہت سی داستانوں میں ملتا ہے لیکن یہ خواب بالعموم ہیرو دیکھتا ہے - یہاں ہیروئن کا خواب دیکھنا شاید اس صوفیانہ خیال کی بنا پر ہے کہ " عشق اول در دل معشوق پیدا می شود " -

داستان کا آخری حصہ بھی اپجی ہے - زلیخا کا از سر نوجوان ہونا اور حضرت یوسف علیہ السلام سے اس کی شادی کا ذکر قرآن میں نہیں ہے - بائیبل اور تلمود میں اتنا لکھا ہے کہ پھر فوطیفرع کی بیٹی آسناتھ سے آپ کی شادی ہوئی - مولانا مودودی لکھتےہیں:

" جیسا کہ زبانی افواہوں کا قاعدہ ہے فوطیفرع با آسانی فوطیفار (عزیز مصر) بن گیا - بیٹی کی جگہ بیوی کو مل گئی اور بیوی لا محالہ زلیخا ہی تھی - لہذا اس سے حضرت یوسف کا نکاح کرنے کے لیے فوطیفار کو ماردیا گیا اور اس طرح " یوسف زلیخا " کی تصنیف مکمل ہوگئی -" (١)

اس کے علاوہ بہت سی جزوی باتیں جو زیب داستان کے طور پر بڑھائی گئی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ جب حضرت یعقوب علیہ السلام کو معلوم ہوا کہ یوسف کو بھیڑیا کھاگیا تو آپ شدت غم سے پچھاڑیں کھانے لگے - دوسرے بازار مصر میں فروخت ہونے سے پیشتر قافلے میں آپ کا فروخت ہونا - تیسرے شیر خوار بچے کا آپ کے حق میں گواہی دینا - یہ باتیں بعض مفسرین نے بھی لکھی ہے لیکن قرآن میں صرف اتنا مذکور ہے کہ آپ کے گھرانے والوں میں سے ایک نے شہادت پیش کی - چوتھے اس کی صراحت کہ جو دو شخص حضرت یوسف علیہ السلام کے ساتھ قید خانے میں تھے ان میں سے ایک ساقی اور دوسرا نانبائی تھا - قرآن یہ بیان نہیں کرتا کہ وہ کون تھے البتہ ان دونوں کے خوابوں میں ان کے پیشوں کی طرف اشارے موجود ہیں - ایک کا یہ خواب کہ وہ بادشاہ کو شراب پلا رہا ہے اور دوسرے کا یہ خواب کہ اس کے سرپر روٹیاں ہیں جن کو پرندے کھارہے ہیں - ان کے پیشوں کی نشان دہی کرتا ہے البتہ یہ بات بائیبل میں صراحت سے مذکور ہے کہ ان میں سے ایک شاہ مصر کے ساقیوں کا سردار تھا اور دوسرا شاہی نان بائیوں کا افسر - پانچویں شب عروسی میں حضرت یوسف اور زلیخا کی راز دارانہ گفتگو اور باہمی عشق و محبت کا اظہار افسانوی رنگ آمیزی ہے - اور حقیقت یہ ہے کہ انہی افسانوی رنگ آمیزیوں کی وجہ سے اسے داستانی ادب میں جگہ ملی ہے ورنہ تاریخ اور داستان ملیب ایک دوسرے

---

(١) مودودی، مولانا سید ابوالاعلی، " تفہیم القرآن"، لاہور : جلد دوم، ص، ٣٢٣

کی ضد ہیں اور محض تاریخی واقعات کو نثر یا نظم میں بیان کردینے سے خواہ وہ بیان کتنا ہی حسین کارادہ کیوں نہ ہو ہم اسے داستان کا درجہ نہیں دے سکتے۔

کسی تاریخی واقعہ کو ادبی اسلوب کی دل کشی کے ساتھ بیان کردینے سے اسے ادب میں جگہ مل سکتی ہے لیکن افسانوی ادب میں جگہ پانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں تخیل کی کار فرمائی موجود ہو ۔ ہمارے داستان طراز نے جس طرح اصل واقعات کو اپنی جگہ قائم رکھ کر ان کے گرد خیال کا تانا بانا بناہے اور خالص مذہبی و تاریخی قصہ میں افسانوی فضا پیدا کی ہے وہ قابل داد ہے ۔ یہ واقعہ بجائے خود بڑا دل چسپ ہے اور قرآن خود اسے " احسن القصص " کہتا ہے ۔ اس میں داستان کے عناصر پیدا ہوجانے سے یہ اس کی دل چسپی اور دل کشی دو چند ہوگئی ہے اور افسانوی ادب کے دل چسپ ترین قصوں میں اس کا شمار ہوتا ہے ۔

ادبی قدر و قیمت :

احمد ایک پختہ کار شاعر ہے ۔ اس منظوم داستان میں اس نے اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے ۔ اس کے کلام میں لطافت اور تازگی پائی جاتی ہے ۔ اس نے یہ داستان ہندی آہنگ میں لکھی ہے ۔ قدرتی طور پر اس میں عربی اور فارسی الفاظ کا تناسب کم رہے ۔ دکنی ادب میں ابتدائی دور ہی سے دو اسالیب ابھرتے دکھائی دیتے ہیں ۔(۱) اس کا تفصیلی ذکر اس سے پیشتر ہوچکا ہے ۔ احمد نے اپنی مثنویوں میں دونوں اسالیب کو اپنایا ہے ۔ اس کی مثنوی "لیلی مجنوں " فارسی اسلوب میں لکھی گئی ہے اور " یوسف زلیخا" میں اس کے برعکس اس نے دوسرا اسلوب اپنایا ہے ۔ اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

سلونی ساتوی لکھی لکھی رہی   سہاوین جس نکھیر سار کی ہیں

سروپ انوپ سرو تک اک سنگار   تھا لکھی سمت النگار (۲)

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر ، " دکنی اور گجراتی ادب"، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ، محولہ بالا ، ص ۳۸۷

(۲) قلمی نسخہ ہذا ، ص ۳۵

نہ اس کا روپ کو لی سکے سراؤں

نہ چتاری سکے چتر دیکھاوں (ص: ۳۵ قلمی نسخہ هذا)

لگی دکھ بولنے اس پاس رو رو

اجھو دھالی لگی نیئہ حال ھوھو (ص: ۱۳۲ قلمی نسخہ هذا)

رکھی تھی آس جی پہہ سات مل کر

اچھوں گی جو کمل دن رات کھل کر (ص: ۱۳۲ قلمی نسخہ هذا)

کہ جوبت ساتویں گھر کی جو آئی

دو چنتی ھو زلیخا تلملائی (ص: ۵۷ قلمی نسخہ هذا)

کبھیں اس دھاک تھی اس جیو جاوے

کبھیں اس آس تھی جوبھر کر آوئے (ص: ۱۵۷ قلمی نسخہ هذا)

ھمن الیاں سوں جے یک تل میلے گا

توھمناں سوں اسی تل میں ھیلے گا (ص: ۱۷۷ قلمی نسخہ هذا)

جے کچ بولیا ھمارا سہس لیکا

ھمارے کارن اپنا سہس دیکا (ص: ۱۷۷ قلمی نسخہ هذا)

ترت فرمائی شاھانی کھدوری

کیتی سب نعمتاں ستیں جو بھی (۱۷۷ قلمی نسخہ هذا)

جذبات نگاری :

احمد کو جذبات نگاری میں کمال حاصل ہے ۔ اس منظوم داستان میں سب کام یاب مثالیں اسی کی ملتی ھیں ۔ شاعر نازک ذھنی کیفیتوں کی عکاسی کرنا بھی جانتا ہے ۔ یہ اس کی قادرالکلامی کا بہت بڑا ثبوت ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے عشاق کی نفسیات میں بڑا درک حاصل تھا ۔ زلیخا جب حضرت یوسف علیہ السلام کو لے کر ساتویں کمرے میں آتی ہے تو اس وقت اس کے ذوق و شوق کا حال اور بیم و رجا کی کیفیت کو شاعر نے بڑی ھی عمدگی سے پیش کیا ہے ۔ اس کے بعد کا بیان شاعر کی واقعہ نگاری کی صلاحیت کو ظاھر

کرتا ہے :

جے کوئی اس بات کی زنجیر جوڑیا ۔۔۔ سوہوں اس راز کرا قفل توڑیا

کہ نوبت ساتویں گھر کی جو آئی ۔۔۔ دو چنتی ہو زلیخا تلملائی

کہ یہ یک گھرجوا پیاسے سواس ٹھاؤں ۔۔۔ خوشی ہورتھیں اروسوں پاؤں ناپاؤں

کبھیں اس دھاک تھی اس جیوجاوے ۔۔۔ کبھیں اس آس تھی جیو بھر کراوے

سوسلگیو دھاکتھی دل مادہ بھڑکے ۔۔۔ سو اسرو آسستیں دھر چھڑکے

سوبھوتیک آس سوں ہور دھاک ستیں ۔۔۔ بھوں ھاتوں سجن سوں عجز کیتیں

کہ اے یوسف میریتیوں یہ دکراکہ ۔۔۔ کرم سوں اس محل میں چکہ پکرا کہ

رکھے اس مادہ یوسف پا یدم جب ۔۔۔ محل مہکے قدم تھی بھر کدم سب

سو اس گھرکی زنجیری پر کڈن کر ۔۔۔ کلفی بولا (ز) سوں محکم بدھن کر

زلیخا پیہ کی انگ سنگ کے اتالی ۔۔۔ سو دیکھی خاص خلوت کوں جو خالی

سدا وہ نار نالی کی لعالی ۔۔۔ پیالی شوق تھی سہ متوالی

سو ہوئی خلوت کی مستی تھے بدمست

کہ مستی کوں نہیں خلوت تھے کچ بست

جگت یہ بات کہتی سچ رہتی ۔۔۔ کہ ناھیں خمر میں خلوت کی مستی

جو مستی سات ڈلتی ہورکھلتی ۔۔۔ سجن کے ھات میں رکہ ھات چلتی

لے کر گئی سچ سوں لکہ چھندوں سات

لگی ریجھاونے چھندوں بدوں سات

سنالی لی کھائی لوٹی تخت پر جائے ۔۔۔ لگی بولن سجن ستیں کرن آئے

کہ اے یوسف میرے رخ رکھ نظر چکھ ۔۔۔ میرا مکھ دیکھنے تھے نا بھرا مکھ

جو میرا دیس اجالا مکھ دیکھیں سور

چھ جوں سور تھے سورج منگے نور

(ص ۱۵۷-۵۸ قلمی نسخہ ھذا)

مثنوی کے لیے جو فنی لوازم بیان کیے گیے ھیں وہ سب احمد کی اس منظوم داستان میں

پائے جاتے ہیں - مختلف علوم و فنون میں دسترس ہونے کی وجہ سے اس کی شاعری کا کینوس اپنے پیش رو شعرا سے زیادہ بڑا دکھائی دیتا ہے - تلنگی ، دکنی، ہندی، فارسی اور عربی سے واقفیت کی وجہ سے احمد کا شعری لغت خاصا متنوع ہے - اگرچہ اس منظوم داستان میں اس نے التزام کیا ہے کہ فارسی اور عربی الفاظ کم لائے جائیں تاہم جہاں کہیں اس نے یہ الفاظ برتے ہیں بڑے قرینے سے برتے ہیں اور اس سے اس کی فن کارانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے - اس منظوم داستان کی ادبی خوبی کے اظہار کے لیے یہ واقعہ ہی کافی ہے کہ شاعر نے اسے محمد قلی قطب شاہ جیسے جوہر شناس اور رمز آشنائے شعر و سخن کے سامنے پیش کیا- معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے اس کی قدر کی اور شاعر کو انعام بھی دیا ہوگا- یہی وجہ ہے کہ احمد نے اس کے بعد" لیلی مجنوں" لکھی اور یہ گلدستہ بھی بادشاہ کے حضور میں پیش ہوا -

یہ منظوم داستان" مثنوی کدم راؤ پدم راؤ " اور نوسرہار" سے بہتر ادبی فنی پیش کش ہے -

======XXXX=====

لیلی و مجنوں
از
(احمد)

احمد کی دوسری منظوم داستان" لیلی مجنوں" ہے - جس کا ایک نامکمل مصور مخطوطہ سائز (۹ × ۵½) ۳۹ صفحات پر مشتمل دانش گاہ پنجاب میں موجود ہے - اس میں ابیات کی کل تعداد ۵۳۰ ہے - یہ مخطوطہ حافظ محمود شیرانی مرحوم کو پروفیسر سید عبدالقادر سے ملا تھا - اور آپ نے سب سے پہلے اس پر ایک تعارفی مقالہ اورینٹل کالج میگزین بابت ماہ نومبر ، ۱۹۲۵ء میں شائع کرایا تھا جو اب " مقالات شیرانی " جلد اول میں دیکھا جاسکتا ہے اور جس کا اقتباس " پنجاب میں اردو" میں بھی موجود ہے -

گزشتہ اوراق میں تحقیق سے ثابت ہوچکا ہے کہ احمد کی پہلی تصنیف " یوسف زلیخا" کا زمانہ تصنیف ۹۸۸ھ اور ۹۹۸ھ کے درمیان ہے - قیاس کہتا ہے کہ یہ منظوم داستان اس کے

چند سال بعد ھی لکھی گئی ھوگی ڈاکٹر زور نے اس کا سنہ تصنیف ۱۰۰۸ھ/ ۱۶۰۰ء لکھا ھے -(۱) لیکن یہ معلوم نہ ھوسکا کہ اس کا تعین کس بنیاد پر کیا گیا ھے -

یہ داستان شاعر نے محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی جس کا ذکر وہ اس طرح کرتا ھے :

جو بخ بخت کون فتح یاور ھوا	سورج بخت کا سیوک ادیر ھوا
جو شہ آپ تھے آپ بخ یاد کر	مجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
دیتے امر علی کی یہ باغ لاؤں	جو پالوں اسے شہ امریت ناؤن
جو میں شہ کا امر سر پر لیتا	ترت باغ لادے شتابی کیتا
بھوتیک پریشانی روزگار	اگرچہ مجے ھے ملامت سو بار
بھوتیک شغلان ستیں رات دن	نتھی مجے فرصت بدلاؤ یک بن

ولے آس دھرشہ کہ فرمان پر

لگیا تی سنگارن ھو قصد دھر (۲)

شاعر کا تخلص احمد ھے :

جو احمد کرے آس دھر بن سنگار

سو اب شہ تھے پائے ستیں سنگار

ماخذ :

شاعر نے خود اس کے ماخذ پر روشنی نہیں ڈالی لیلی مجنوں عرب کے کردار ھیں لیکن عربی میں ان کے متعلق کوئی داستان نہیں لکھی گئی ھے - یہ کہانی اردو ادب میں فارسی کے واسطے سے آئی ھے - فارسی میں سب سے پہلے جو اس منظوم داستان کے لکھنے کا سہرا فردوسی کے سر باندھا جاتا ھے - فردوسی کے بعد اسے جامی ، ھاتفی، نظامی ،امیرخسرو،

---

(۱) زور، ڈاکٹرمحی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ" محولہ بالا ، ص ۴۷

(۲) مظہرمحمود شیرانی، " مقالات حافظ محمود شیرانی" ، محولہ بالا ، صص ۱۱-۲۱۰

ہاتفی اور روح الامین نے فارسی مثنوی کے قالب میں ڈھالا - اردو میں اسے سب سے پہلے احمد نے لکھا - پھر عاجز ، محبوب عالم ، عبداللہ کمتر، تقی علی خان ہوس ، غلام اعزاز الدین نامی، حیدر بخش حیدری، شیر محمد خان ایمان اور تجلی نے لکھا۔

قصہ :

احمد کی لیلی مجنوں کے جو اوراق موجود ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ قصے کی تفصیلات کم و بیش وہی ہیں جو "لیلی مجنوں" کی داستانوں میں پائی جاتی ہیں - اس قصے کا خلاصہ اس طرح ہے :-

" عرب کے ایک بادشاہ کے ہاں آخری عمر میں بڑی دعاؤں کے بعد ایک لڑکا پیدا ہوا اس لڑکے کا نام قیس رکھا گیا۔ دوران تعلیم قیس کو اپنی ہم مکتب لڑکی لیلی سے محبت ہوگئی۔ لیلی کی ماں نے رسوائی کے خیال سے بیٹی کو مکتب سے اٹھالیا۔ قیس کی حالت لیلی کے فراق میں دگرگوں ہوگئی اور عالم دیوانگی میں وہ آبادی سے جنگل کو سدھارا۔ اب اس کا نام مجنوں مشہور ہوگیا۔ مجنوں کی جان بچانے کے لیے لیلے کے والدین کو لیلے کے ساتھ شادی کا پیغام دیا گیا ہے لیکن وہ رضامند نہ ہوئے اور انھوں نے لیلی کا عقد ابن السلام کے لڑکے سے کردیا - چوں کہ یہ عقد لیلی کی مرضی کے خلاف ہوا تھا اس لیے بہت جلد اس نے شوہر سے علیحدگی اختیار کرلی۔ ادھر مجنوں نے لیلی کی شادی کی خبر پاکر اسے شکایت آمیز خط لکھا جس کے جواب میں لیلی نے اس کو اپنی محبت کا یقین دلایا۔ مجنوں کا علاج ہو رہا تھا اور اسی علاج کے سلسلے میں ایک طبیب نے اسے نشتر دیا جس کے اثر سے لیلی کے ہاتھوں سے خون جاری ہوگیا۔ آخرکار نوفل بادشاہ بسلسلہ شکار جنگل سے گزرا اور مجنوں کو جنگل سے واپس بلایا اور لیلی کے والدین کو دوبارہ شادی کا پیغام بھجوادیا۔ انکار کرنے پر نوفل فوج لے کر آگے بڑھا لیکن خود بھی لیلی کے حسن و جمال کا شکار ہوگیا۔ چناں چہ اس کے اشارے سے مجنوں کو زہر دینے کا انتظام کیا گیا لیکن غلطی سے زہر کا پیالہ خود نوفل نے پی لیا اور دم توڑ دیا۔ اس طرح لیلی نوفل کے چنگل سے نکل کر پھر اپنے والدین کے پاس پہنچ گئی - اور مجنوں جنگل کو نکل گیا۔ اتفاق سے لیلی کا ناقہ بھول کر جنگل میں پہنچا اور مجنوں ایک شتر سوار کی رہنمائی

میں لیلی کے شہر میں داخل ہوگیا۔ لیلی کا بھائی مجنوں پر حملہ آور ہوا لیکن قابو نہ پاسکا لیلی کو خواب میں مجنوں کا جنازہ نظر آیا اور وہ اس قدر گھبرائی کہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی - مجنوں خبر پاکر لیلی کے مزار پر پہنچا - مزار شق ہوگیا اور مجنوں اس کے اندر سماگیا۔"

فنی تجزیہ :

یہ ایک دل چسپ داستان ہے جس کا پلاٹ اکہرے قصے پر مبنی ہے - اس میں قصہ در قصہ نوعیت کی کوئی شے نہیں ہے - یہ ایک واقعاتی قسم کا قصہ ہے جس میں نہ جن و پری کی عمل داری ہے ، نہ طلسم و سحر کی پر اسرار فضا ہے - نہ کوئی آگ برسانے والا عفریت اور خوفناک اژدھا ہے - نہ پرتسمہ پا نہ آتشیں شہر۔اس قسم کے فوق فطرت عناصر سے یہ داستان مبرّہ ہے - اس میں مہمات کا کوئی ایسا سلسلہ نہیں ہے جسے داستان کا ہیرو سر کرتا چلا جاتا ہو - یہ ایک معاشرتی کہانی ہے لیکن داستان طراز کا مقصد کوئی معاشرتی اصلاح وغیرہ نہیں ہے بلکہ وہ اس کے ذریعے عشق کی تسخیری قوتوں کا اظہار کرنا چاہتاہے۔

دوسری داستانوں کے برخلاف لیلی مجنوں کے عشق کا آغاز ایام طفلی میں ہوتا ہے - اس سے ان کے عشق میں ایک تیز سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے - اسی طرح عاشق و معشوق کا المیہ انجام اور قبر میں دونوں کا اتصال اس احساس کو بیدار کرتا ہے کہ ان کا عشق گوشت پوست والے انسان کا عشق نہ تھا بلکہ اس سے کچھ ماورا تھا۔ اس کہانی میں ان کے عشق کو کچھ اس انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے عظمت کا احساس وابستہ ہوگیاہے اور تقدیس کا جذبہ ابھرتا ہے -

اس داستان کے پلاٹ میں واقعات کا درد و بست اس طرح کیا گیا ہے جس سے خاص افکار ابھرتے ہیں - بہت چھوٹی عمر میں ایک دوسرے کی طرف میلان شاید یہ ظاہر کرنے کے لیے رکھا گیا ہے کہ عشق انسانی فطرت کا اقتضا ہے اور اس میں انسان کے ارادہ و اختیار کو کوئی دخل نہیں ہے - رکاوٹوں کے پیش آنے پر لیلی مجنوں کا جذبۂ عشق بڑھتا چلا جاتا ہے - یہ عشق کی استیلائی قوت کا اظہار ہے - مجنوں کا سب کچھ چھوڑ کر جنگل کی راہ لینا عشق

کی اس خاصیت کو ظاہر کرتا ہے کہ عشق ترک ماسوا کا دوسرا نام ہے - مجنون کا ہمہ وقتی تصور جانان اور ذکریار اس طرف اشارہ ہے کہ عشق الہی مین بھی ایسا ہی ہوتا ہے - مجنون کی فصد کھلنے پر لیلی کے ہاتھون سے خون کا جاری ہونا حسن و عشق کے اتحاد اور وحدت کو ظاہر کرتا ہے - مجنون کا شہر مین آنکلنا اور لیلی کا جنگل کی طرف جانا اس جذب باہمی کی مزید تعبیر ہے اور لیلی کی قبر کے شق ہوجانے اور مجنون کے اس مین سماجانے کا واقعہ اس جذب باہمی کی تکمیل اور عشق کی مکمل فتح مندی ہے - اس طرح یہ کہانی محض داستان معاشقہ نہین رہتی بلکہ عرفانی حقائق کا ایک دفتر بن جاتی ہے -

ہمارے صوفی شعرا کا اس قسم کی داستانون کی طرف التفات اسی لیے ہوا تاکہ ان مین عشق مجازی کی ذہنی کیفیتون کی مصوری اس طرح کی جائے جس سے عشق الہی کی حقیقت و ماہیت کو سمجھا یا جاسکے - شیخ احمد کے بارے مین گزشتہ اوراق مین بتایا جاچکاہے کہ وہ شاہ وجیہہ الدین بیجاپوری کے خلفاء مین سے ہین - فارسی مین اس داستان کو جن شعرائے مثنوی کے قالب مین ڈھالا ان مین بیشتر صوفی شعرا ہین -

افسوس اس داستان کے نا مکمل ہونے کی وجہ سے اس کا ستغراد نہین ہوسکتا کہ مصنف نے دکنی اردو مین اس داستان کی فضا مین کیا تبدیلی کی ہے اور کس حد تک اس کے ذریعے صوفیانہ نکات بیان کرنے کی کوشش کی ہے -

تاریخی حیثیت :

قیس اور لیلی کے ذکر سے تاریخ عرب کے اوراق خالی ہین - کسی تاریخی ماخذ سے یہ معلوم نہین ہوتا کہ اس قسم کا واقعہ کبھی پیش آیا تھا - عرب کی تاریخ مین بہت سی ایسی نامور خواتین گزری ہین جو لیلی کے نام سے مشہور ہین لیکن کسی کے بارے مین بھی یہ معلوم نہین ہوتا کہ وہ کسی قیس نامی شخص کی محبت مین گرفتار ہوئی تھین - تاریخ سے قطع نظر عربی ادب مین بھی لیلی مجنون کی داستان نہین ملتی - البتہ ایک قیس نامی شاعر کا دیوان ملتا ہے جس کی خیالی محبوبہ کا نام لیلی تھا - نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہین :-

" لیلی مجنون عرب ہیرو اور ہیروئن ہین مگر یہ امر تعجب سے خالی نہین کہ خود

عربی میں ان کے متعلق کوئی داستان نہیں لکھی گئی ہے - البتہ قیس (مجنون) کا دیوان موجود ہے - اس کے مرتب کرنے والے نے ہر غزل کے ساتھ مختصر واقعات لکھے ہیں جو گویا ایک داستان کے قائم مقام کہے جاسکتے ہیں اور چوں کہ عربی شاعری حقیقت نگاری ہوتی ہے اس لیے قیس کا اپنی معشوقہ کا نام لیلی بیان کرنے سے لیلی کا وجود تسلیم کرنا ضروری ہے -

یوں تو عرب میں لیلی نام کی کئی عورتیں مشہور ہوئی ہیں جو اپنے مخصوص حالات کے باعث عربی ادب اور تاریخ میں شہرت رکھتی ہیں مثلاً ایک لیلی وہ تھی جو ۳۲۰ھ میں گزری ہے جو قبیلہ بنی ربیعہ سے تعلق رکھتی تھی اور سکینہ بن مرہ کی سب سے چھوٹی لڑکی تھی - شاعری میں مشہور تھی - اس نے اپنے شوہر براق بن روحان کے جنگ میں مارے جانے پر درد ناک مرثیہ لکھا ہے جو عربی ادب میں ممتاز ہے -

دوسری لیلی وہ ہے جو لیلی اخیلیہ کے نام سے مشہور ہے - یہ عبداللہ بن رحال کی بہن تھی - شاعری میں شہرت رکھتی تھی - ابن الحمیر اسدی کو اس سے عشق تھا مگر عبداللہ نے اس سے اپنی بیٹی کی شادی نہیں کی - بنی امیہ کے دور میں یہ موجود تھی - فرزدق جیسا مشہور شاعر لیلی اخیلیہ کی شاعری پر رشک کرتا ہے - یہ زمانہ حجاج بن یوسف کی گورنری عراق کا ہے -

تیری لیلی بنی عباس کے نامور خلیفہ ہارون رشید کے زمانہ میں تھی - یہ خارجیوں کے سردار ولید بن طریف شیبانی کی بہن تھی - جب ۱۷۹ ھ میں اس کا بھائی ہارون رشید کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے مارا گیاتو لیلی خود سپہ سالار بن کر لڑتی رہی - اس لیلی کو بعض مشاہیر عرب کی جون آف آرک کہتے ہیں کیوں کہ اپنے حسن و جمال اور کمال شاعری کے لحاظ سے دور دور تک شہرت رکھتی تھی -

یہ ہیں وہ لیلائیں جن کا حال اردو مصنفین نے بھی قلم بند کیا ہے مگر وہ لیلی جو قیس مجنوں کی معشوقہ تھی اس کا حال اردو تذکرہ نویسوں نے نہیں لکھا -" (۱)

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکھنی(قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" ، دھلی : آزاد کتاب گھر ، ۱۹۶۳ء ، (بار اول) ، صص ۳۶-۱۳۵

اسلامی تاریخ میں قیس اور لیلی کے کردار اگر مل بھی جائیں تو اس سے اس داستان کے ماخذ کی گتھی حل نہیں ہوتی کیوں کہ اس کی اصل زمانہ قبل از اسلام میں بیان کی گئی ہے - دراصل یہ ایک تخیلی قصہ ہے اور اس کے کردار سب افسانوی ہیں - افسانوں کو تاریخ کے اوراق میں تلاش کرنے کا رجحان آج کل عام ہوگیا ہے لیکن یہ شاعری میں محبوب کی کمر تلاش کرنے والی بات ہے -

ادبی قدر و قیمت :

احمد کی شاعری پر گزشتہ اوراق میں گفتگو کی جاچکی ہے - اس منظوم داستان میں شاعر نے عربی اور فارسی الفاظ کم استعمال کرنے کا التزام نہیں کیا - قدرتی طور پر اس میں عربی و فارسی الفاظ کا بتناسب نقش اول (یوسف زلیخا) سے زیادہ ہے اور گو ہم اس کے ادبی اسلوب کو فارسی والا اسلوب نہیں کہہ سکتے لیکن یہ اس سے قریب تر ضرور ہے - اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

جلالت سوں جب یک تجلا کرے — تو آکاس کوں توڑ سر دہ کرے

جو توفیق دے شکر کارن کسے — سو وہ پھیر نعمت او کہ ہووسے

سو نعمت پہ پھر شکر لازم کرے — سو اس پر بی جگ شکر قائم کرے

سو وہ شکر نعمت او کہ ہوئے پھر — سو نعمت ستیں یوں بہ ہے جیہم بغیر

ولے جن کرے عجز سوں اعتراف — قبولے کرم سات راکھے معاف

بہو عجز سو آس احمد دھرے

کہ سائیں رکھت عجز رحمت کرے (۱)

شاعر کے نقش اول (یوسف زلیخا) اور نقش ثانی (لیلی مجنوں) کا موازنہ کرنے سے

---

(۱) مظہر محمود شیرانی، محولہ بالا ، ص ۹-۲۰۸

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے نقش ثانی میں ادبی لطافت اور پختگی زیادہ ہے - یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

یوسف زلیخا

پہلیں لیوں اس اللہ کا ناؤں
جو رحمن و رحیم اس کی صفت پاؤں
سراوں حمد سب اسکوں سہاے
جو وہ قدرت ستیں سبجگ بنائے
الہی میں سوا تج سوں سرن سات
دہ آپے بن سرن ہور کچ برنے ہات
جو شہ کا باد تلتل من بھرے مج
سرائے باج یک تل فاسرے مج
جوکھول بخت میری فتح کی دار
ہوا مج دار پر اقبال بردار (۱)

لیلی مجنون

الہی جو میں داس ہوں تو دھنی
سدا میں گدا ہور تو ہے غنی
رحیمی سو رحمت کیے سو رحیم
کرمی کے سب گن دھرے سو کریم
جگت کا غنی سب سکت کا دھنی
جو اسکوں سبھی کہیا ہور منی
محمد قلی قطب شاہ ہے شاہاں
جسے چرن سیوک شاہاں جہاں
جو مج بخت کو فتح یاور ہوا
سو مج بخت کا سیوک ادبر ہوا (۲)

احمد کی "لیلی مجنون" سے اردو ادب میں لیلی مجنون کی داستانوں کی روایت شروع ہوئی اور اس کے بعد دکن اور شمالی ہند کے متعدد شعرا اور ادبا نے اسے اپنا موضوع سخن بنایا۔ یہ داستان متعدد بار ڈرامے کی شکل میں بھی لکھی جاچکی ہے۔ اور فارسی کی طرح اردو میں اسے کلاسک کا درجہ حاصل ہوچکا ہے تفصیل یہ ہے

۱- مثنوی لیلی مجنون از محمد بن احمد عاجز(دور عادل شاہی) سنہ تصنیف ، ۱۰۳۰ھ

۲- مثنوی لیلی مجنون، از محبوب عالم (دور مغلیہ) ، سنہ تصنیف ۱۱۰۲ھ

---

(۱) احمد ، " یوسف زلیخا" قلمی نسخہ نمبر ۳/۲۷۰ ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

(۲) مظہر محمود شیرانی ، محولہ بالا ، ص ۲۱۰

۳- مثنوی لیلی مجنوں، از عبداللہ ابن اسحاق (کمتر) واعظ ،
(دور آصفیہ) ، سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ

۴- مثنوی لیلی مجنوں، از غلام اعزاز الدین نامی (دور آصفیہ) ،
سنہ تصنیف ۱۲۱۳ھ

۵- مثنوی لیلی مجنوں، از شیر محمد خان ایمان ، سنہ تصنیف ۱۲۳۰ھ

۶- مثنوی لیلی مجنوں، از تقی علی خان ہوس (شمالی ہند) ،
سنہ تصنیف ۱۱۹۸ھ

۷- مثنوی لیلی مجنوں، از محمد حسین تجلی، (شمالی ہند) ،
سنہ تصنیف ۱۲۰۷ھ

۸- مثنوی لیلی مجنوں، از اعظم الدولہ سرور(شمالی ہند) ،سنہ تصنیف نامعلوم

۹- مثنوی لیلی مجنوں، از عظیم دہلوی(شمالی‌ہند) ، سنہ تصنیف نامعلوم

۱۰- مثنوی لیلی مجنوں ، از ولا (شمالی ہند) ، سنہ تصنیف نا معلوم

۱۱- ترجیع بند لیلی مجنوں(ایک جز) از نظیر اکبر آبادی ، (شمالی‌ہند) ،
سنہ تصنیف نا معلوم

۱۲- نثری داستان لیلی مجنوں، از سید حیدر بخش حیدری (شمالی‌ہند) ،
سنہ تصنیف ۱۲۱۳ھ

۱۳- ڈرامہ لیلی مجنوں، از سروان جی مہربان جی آرام (شمالی ہند) ،
سنہ تصنیف نا معلوم

۱۴- ڈرامہ لیلی مجنوں، از منشی محمود میاں رونق(شمالی ہند) ،سنہ تصنیف
۱۸۷۷-۷۸ھ

۱۵- ڈرامہ لیلی مجنوں از حسینی میاں ظریف (شمالی ہند) ، سنہ تصنیف نامعلوم

۱۶- ڈرامہ لیلی مجنوں، از حافظ محمد عبداللہ بیگ، (شمالی‌ہند)، سنہ تصنیف نامعلوم

۱۷- مرقع لیلی مجنوں، از مرزا محمد ہادی رسوا، (شمالی‌ہند) ،
سنہ تصنیف ۱۸۷۷ع

======XXXX======

قطب مشتری

قطب مشتری دکنی اردو کی منظوم داستانوں میں خاص اہمیت کی حامل ہے ۔ اس کا سنہ تصنیف جیسا وجہی نے خود بتایا ہے ۱۰۱۸ھ ہے ۔

تمام اس کیا دیس بارا منے سنہ یک ہزار ہور اٹھارا منے

(ص ۹۲ ۔ قطب مشتری مطبوعہ کراچی)

اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ شاعر نے اس داستان کو بارہ دن میں نظم کیا ۔ اس قلیل مدت میں تقریباً دو ہزار ابیات پر مشتمل داستان کی تصنیف شاعر کی قادر الکلامی کی واضح دلیل ہے ۔ اس تعجیل کی وجوہ کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خان رشید نے دو امکانات کا ذکر کیا ہے " اس طرح شاعر اپنی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتا تھا یا مثنوی کسی خاص موقع کے لیے لکھی گئی" ڈاکٹر موصوف کا خیال ہے " ہو سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلہ میں یہ مثنوی پیش کی گئی ۔ یہ احتمال بڑی حد تک قرین قیاس نظر آتا ہے"۔[1] بھاگ متی کا انتقال ۱۰۱۷ھ میں ہوا اور قطب مشتری اس کی وفات کے ایک سال بعد لکھی گئی اس لیے برسی منانے کا خیال بظاہر معقول معلوم ہوتا ہے لیکن تاریخ سے یہ بات ثابت نہیں ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ایسا کیا تھا ۔ علاوہ ازیں اگر وجہی نے برسی کی مناسبت سے یہ داستان نظم کی ہوتی تو وہ اس کی فضا کو برسی کے سوگوار ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی ضرور کوشش کرتا لیکن مثنوی اس کے برعکس طربیہ انداز میں لکھی گئی ہے اور اس کا اختتام " بردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" کے عنوان سے ہوا ہے جس میں وصل کی کیفیات مزے لے لے کر بیان کی ہیں ۔ اس لیے ڈاکٹر موصوف کا پہلا خیال ہی درست معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی قابلیت کے اظہار کے طور پر تعجیل سے کام لیا ہے ۔ داستان کے داخلی شواہد پوری طرح اس خیال کی

۱۔ ڈاکٹر خان رشید اردو کی تین مثنویاں مطبوعہ حیدرآباد سندھ ۔ بار دوم ۱۹۷۰ء ص ۱۰۸

تائید کرتے ہیں اور شاعر کا جابجا اظہار کمال اور تعلی کی لے اس سے مطابقت رکھتی ہے۔

وجہی کا نام وجیہہ الدین محمد ہے لیکن اپنے ایک فارسی شعر میں اس نے اپنا نام اسد اللہ اور تخلص وجیہہ بتایا ہے ۔

اسم اسد اللہ وجیہہ است تخلص   آرائش دکانچہ بازار کلام است[1]

سخاوت مرزا لکھتے ہیں" ممکن ہے اس کا اصلی نام اسد اللہ، لقب وجیہہ الدین محمد، اور تخلص وجہی وجیہی اور وجیہہ ہو۔[2] وجہی کے کلام میں تخلص کی تبدیلی کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

وجہی تیرا ذہن جیوں برق ہے   تجے ہور بحثیاں لے فرق ہے

(ص ۱۲ ۔ قطب مشتری مطبوعہ کراچی)

تو وجہی کہیا شعر کے دھات کا   ہوا زیاست تج لیزا بات کا

(ص ۱۵ ۔ نسخہ ھذا)

شرمندہ بتا تم ازیں لے زری وجیہہ   کس حال میں بشاہ دکی گفت یا مکنت

(دیوان فارسی)

تخلص کی یہ تبدیلی و جہی کے منظوم کلام میں ملتی ہے ورنہ جہاں تک اس کے منثور کلام کا تعلق ہے وہ ہمیشہ وجہی استعمال کرتا ہے ۔ خود اس منظوم داستان میں ایک باب کا عنوان اس طرح ہے " وجہی تعریف شعر خود گوید" ۔

ماخذ

قطب مشتری کا ماخذ شیخ جمالی کنبوہ المتوفی ۹۴۲ھ / ۱۵۳۵ھ کی مثنوی مہر و ماہ کو قرار دیا گیا ہے جس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ جامعہ پنجاب میں موجود ہے ۔ اس کا سنہ تصنیف ۹۰۵ھ / ۱۴۹۹ھ ہے ۔ شیخ جمالی نے اپنی مثنوی کا ماخذ عصار تبریزی

مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشرز کراچی ۱۹۶۱ء

۱۔ عبدالقیوم " تاریخ ادب اردو " باب ششم (دکن میں اردو) ص ۲۵۳ ۔

۲۔ ایضاً ~~تاریخ ادب اردو ۔ باب ششم ۔ (دکن میں اردو)~~ ص ۲۵۳ ۔

کی تصنیف " مہر و مشتری " کو بتایا ہے ۔ وجہی کا اپنا دعوی یہ ہے کہ مثنوی قطب مشتری طبعزاد ہے ۔

جو کرتا پکس کا ہنر دیک کر ہنر و ہدا سے ہیں کتے بے ہنر
دوا دل تے لیانا ہے مشکل کتا کہ آسان ہے دیک کسر بولنا
ہنر و ہدا اس کوں کہیا جائیگا جو کوئی اپنے دل سے ہو الیائیگا
فرق ہے اول ہور آخر میں تفاوت اہے دیر ہور شمسر میں

(ص ۱۳ ۔ قطب مشتری مطبوعہ کراچی

ایک خیال یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کی داستانِ معاشقہ نظم کی ہے ۔ ان سب باتوں میں جزوی صداقت ضرور ہے ۔ محمد قلی کا بھاگ متی سے معاشقہ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا ذکر "تاریخ فرشتہ" "محمد بقا العالم" "گلزار آصفی" "مآثر عالمگیری" "دربار آصف" اور "تاریخ قطب شاہ" میں ملتا ہے ۔ بھاگ متی ایک رقاصہ تھی جو دریائے موسی کے کنارے چچلم میں اقامت پذیر تھی ۔ محمد قلی قطب شاہ آغاز جوانی میں اسے دل دے بیٹھا تھا ۔ آخر اسے اپنے حرم میں داخل کیا اور اسے حیدر بہاری اور حیدر محل کا خطاب دیا ۔ حیدرآباد کا شہر اسی کے نام سے آباد کیا گیا ۔ اس کا نام پہلے بھاگ نگر تھا ۔ پھر اسے بدل کر حیدرآباد نام رکھا ۔ اکبر کے مشیر فیضی نے " لطیفہ فیاضی" میں لکھا ہے " محمد قطب الملک مذہب تشیع دارد و معمورہ ساختہ و عمارات پرختہ بھاگ نگر بنام بھاگ متی کہ نام فاحشہ کہنہ و قدیم اوستا"[۱] اس خصوص میں تاریخ فرشتہ کا بیان حسب ذیل ہے :

" و آں قطب الفلک اجلال در اوائل پادشاہی بر فاحشہ بھاگ متی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم اوگردانیدہ تا بطریق امراء کمار بہ دربار آمد و شد می نمودہ باشد و در آں ایام چوں از نیولئ آب و ہوا گولکنڈہ خلائق متنفر و بیزار بودند قطب شاہ در چار کروہی بلدہ مذکورہ ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر گردانیدہ ۔ دور آخر ازاں نام پشیمان گشتہ موسوم بہ حیدرآباد

۱۔ بحوالہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (حوالہ بالا) ص ۱۷۳ ۔

(ساختہ لیکن درمیان خلائق مشہور بہ بھاگ نگر ست نہ حیدرآباد ۔[۱]

تاریخوں میں اس واقعہ کو زیب داستان کے طور پر بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے کہاجاتا ہے کہ محمد ابراہیم قطبشاہ نے محمد قلی قطب شاہ کا خیال بھاگ متی سے ہٹانے کے لیے اپنے محل میں حسین وجمیل نوجوان عرتوں کو جمع کیا تا کہ وہ شہزادے کا دل بہلائیں اور اسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کریں ۔ ایک دفعہ موسی ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا ۔ محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی سے ملنے کے لیے اس قدر بیتاب تھا کہ اس نے ندی کے اترنے کا انتظار نہ کیا اور گھوڑا پانی میں ڈال دیا ۔ ابراہیم قطب شاہ نے بایں خیال کہ شہزادہ پھر ایسی جسارت نہ کرے ندی پر پل تعمیر کروادیا ۔ اس قسم کے تمام واقعات فرضی اور اختراعی ہیں ۔ ابراہیم قطب شاہ کی وفات ۹۸۸ھ / ۱۵۸۰ء میں ہوئی ۔ اس وقت "تاریخ فرشتہ" کی روایت کے مطابق محمد قلی قطب شاہ کی عمر ۱۲ سال تھی ۔ اتنی چھوٹی عمر میں اس قسم کے واقعات کا وقوع پذیر ہونا عقلاً و نقلاً محال ہے ۔

محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بھاگمتی سے اپنے تعلق خاطر کے اشارے ملتے ہیں وہ اسے مشتری کے نام سے بھی مخاطب کرتا ہے ۔ اس لیے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ قطب مشتری کی ہیروئن درپردہ بھاگ متی ہے لیکن قطب مشتری کا قصہ محمد قلی اور بھاگ متی کے معاشقہ سے قطعی مختلف ہے ۔ وجہی کا کمال یہ ہے کہ اس نے حدیث دیگراں میں سردلبراں کا ذکر بڑی خوبی اور انداز بیان کی لطافت کے ساتھ کیا ہے ۔

جہاں تک شیخ جمالی کی مثنوی "مہر و ماہ" کا تعلق ہے اس میں قطب مشتری سے گہری مماثلت پائی جاتی ہے ۔ ان دونوں داستانوں میں بنیادی قصہ ایک جیسا ہے ۔ دونوں میں کرداروں کے نام اجرام فلکی پر رکھے گئے ہیں ۔ دونوں میں بادشاہ کے اولاد کسی بزرگ کی دعا سے ہوتی ہے ۔ دونوں میں ہیرو خواب میں اپنی محبوبہ کو دیکھ کر عاشق ہوتا ہے ۔ دونوں میں شہزادے کی دلجوئی کے لیے ماہ وشوں اور پری جمالوں کی بزم ناز برپا ہوتی ہے ۔

۱۔ فرشتہ ابوالقاسم تاریخ فرشتہ ۔ ص ۔ ۱۷۳ ۔ مطبع نول کشور ص ۱۷۳

دونوں میں شہزادے کے والدین اسے سفر سے روکتے ہیں ۔ دونوں کے سفر کی مہمات میں گہری یکسانیت ہے ۔ مثنوی "مہر و ماہ" میں دیو سے لڑائی ہوتی ہے اور "قطب مشتری" میں راکشس سے ۔ دونوں میں شہزادے کی غائبانہ عاشق ہوتی ہے گو اس عشق غیبی کے اسباب جداگانہ ہیں ۔

دونوں داستانوں میں فرق یہ ہے کہ مثنوی "مہر و ماہ" میں درویش سے مشورہ کیا جاتا ہے اور "قطب مشتری" میں نقاش سے ۔ "مہر و ماہ" میں شہزادے کی ملاقات ایک مجذوب سے ہوتی ہے اور "قطب مشتری" کے ضمیمے میں ایک عارف سے ملاقات کا ذکر ہے ۔ "مہر و ماہ" میں طربلوس (مقام) نے "قطب مشتری" میں بلند گڑھ کی جگہ لے لی ہے ۔ آخری حصہ "مہر و ماہ" میں کافی مختلف ہے ۔ مینا کا بادشاہ بہرام شہزادہ ماہ کی بہادری کے حالات سن کر اپنے وزیر سعد اکبر کو اس کے پاس بھیجتا ہے ۔ سعد اکبر شہزادہ ماہ سے مل کر بہت متاثر ہوتا ہے اور اس کے حسن و جمال، شجاعت و دلیری اور فہم و فراست کا ذکر شہزادی مہر سے کرتا ہے جو شہزادے کا ذکر سنتے ہی عاشق ہو جاتی ہے ۔ مثنوی "مہر و ماہ" میں یہ بھی مذکور ہوا ہے کہ ایک مخبر کی مخبری کی وجہ سے بہرام ناراض ہو جاتا ہے اور شہزادہ ماہ کو اپنے ساتھی عطار کے ساتھ طربلوس کی طرف بھاگنا پڑتا ہے ۔ عز شاہ روم شاہ مینا سے شہزادی مہر کا رشتہ مانگتا ہے اور انکار کی صورت میں دونوں میں جنگ ہو جاتی ہے ۔ جس میں شہزادہ ماہ بادشاہ کی مدد کرتا ہے اور دشمن کو مار بھگاتا ہے ۔ اس کے بعد مینا کا بادشاہ اسے اپنی فرزندی کے لیے قبول کر لیتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے ۔ اس کے بعد اپنے باپ کی وفات کی اندوہناک خبر سے شہزادہ ماہ کا انتقال ہو جاتا ہے ۔ شہزادی مہر بھی مر جاتی ہے ۔ شہزادے کی قبر شق ہو جاتی ہے اور شہزادی کی لاش اس میں سما جاتی ہے ۔ بالفاظ دیگر مثنوی مہر و ماہ کا انجام حزنیہ ہے اور قطب مشتری کا انجام طربیہ ہے ۔ سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ "مہر و ماہ" ایک عارفانہ تمثیل ہے [1] اور "قطب مشتری" داستان معاشقہ جسے وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کی داستان معاشقہ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ڈاکٹر زور مرحوم کا خیال ہے کہ وجہی کا منشا محمد قلی قطب شاہ کی داستان معاشقہ

---

(۱) جمالی کنبوہ، شیخ ، " مثنوی مہر و ماہ " قلمی نسخہ ، لاہور : کتب خانہ جامعہ پنجاب

کے اصل حقائق کو مسخ کرنا ہے تا کہ بعد میں آنے والوں کی نظر میں یہ واقعہ مشکوک ہوجائے۔

" محمد قلی نے بھا گ متی کو خود ہی حیدر محل کا خطاب دیا تھا ۔ یہ اشارہ تھا اس کی اس خواہش کی طرف کہ اس کی محبوبہ کو اس کے اصلی نام سے کوئی یاد نہ کرے اور صرف خطاب یاد رکھے ۔ اسی مصلحت سے تو اس نے اپنے شہر کا نام بھا گ نگر سے حیدرآباد بدل دیا تھا ۔ محمد علی کا جانشین محمد قطبشاہ بہت بڑا زاہد اور متقی بادشاہ تھا جس نے مکہ مسجد کا سنگ بنیاد رکھا اور جس کی تہجد کی نماز بھی کبھی قضا نہیں ہوئی تھی ۔ اس بادشاہ نے اور اس کے استاد حضرت میر محمد مومن نے مسلسل یہ کوشش کی کہ حیات بخش بیگم ملکہ سلطنت کی والدہ بھا گ متی حیدر محل کے بارے میں لوگ تذکرہ نہ کیا کریں ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ فیضی اور فرشتہ نے اسے فاحشہ لکھ دیا تھا ۔

اس واقعہ کی پردہ پوشی کرنے کے لیے قطب شاہی عہد میں اتنے جتن کئے گئے کہ درباری شاعر ملا وجہی سے ایک مثنوی بطور خاص بھا گ متی کی وفات ۱۰۱۸ھ کے بعد لکھوائی گئی جس میں اصل واقعہ کو کچھ اس طرح بدل دیا گیا کہ (لوگ) اس کے مطالعہ اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں اب تک غلطاں و پیچاں ہیں "۔[1]

قصہ

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کو اولاد کی آرزو تھی ۔ بڑی تمناؤں اور دعاوں سے بیٹا پیدا ہوا ۔ اس خوشی میں بادشاہ نے ضیافت کا انتظام کیا ۔ لوگ بڑی تعداد میں شریک ہوئے اور ان لائے ہوئے ہدایا و تحائف سے انبار لگ گیا ۔ بادشاہ نے بڑی دریادلی کا مظاہرہ کیا اور جی بھر کر لوگوں کو انعام و اکرام سے نوازا ۔ شہزادہ کچھ بڑا ہوا تو اس کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا۔ اس کی تعلیمی رفتار حیرت انگیز تھی۔ وہ حکمت میں لقمان سے بڑھا ہوا تھا اور اس کی فراست استاد کے لیے بھی قابل رشک تھی۔ بیس دن کی مختصر سی مدت میں وہ عالم، شاعر اور خطاط ہو گیا۔ جب جوان ہوا تو اس کی

۱۔ زور، ڈاکٹر محی الدین، مذر محمد قلی قطبشاہ ۔ مطبوعہ حیدرآباد دکن ۱۹۴۰ء ۔ ص ۲۱۹ ۔

جسمانی قوت کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے ہاتھی کو پچھاڑ دیتا اور مضبوط ترین درخت کو اکھاڑ کر پھینک دیتا تھا ۔

ایک دفعہ بادشاہ نے محل میں بزم نشاط منعقد کی جس میں خوش طبع اور خوش خیال لوگ شریک ہوئے ۔ سازندوں نے ساز چھیڑے اور شراب کے پیالے گردش میں آئے ۔ سب پر سرمستی و سرخوشی کا عالم چھا گیا ۔ مجلس کے برخاست ہونے پر شہزادہ محمد علی نیند کی آغوش میں چلا گیا ۔ خواب میں اس نے ایک رشک قمر حسینہ کو دیکھا ۔ شہزادہ اسے دیکھتے ہی ہزار جاں سے عاشق ہو گیا ۔ یہ حسینہ شہزادے کو ایک ہی رات میں کئی دفعہ دکھائی دی ۔ جب شہزادہ بیدار ہوا تو بیقراری کا عجب عالم تھا ۔ عشق کا تیر جگر سے پار ہو چکا تھا ۔ بادشاہ کو شہزادے کا حال معلوم ہوا تو بہت پریشان ہوا ۔ اس کی توجہ خیالی محبوبہ سے ہٹانے کے لیے حسین و جمیل عورتیں محل میں جمع کی گئیں ۔ بادشاہ نے وعدہ کیا کہ جو سندری شہزادے کا دل قابو میں لائے گی وہ اونچا مرتبہ پائے گی اور اسے خوب نوازا جائے گا لیکن یہ تدبیر کارگر نہ ہوئی اور شہزادہ کسی کی طرف بھی مائل نہ ہوا ۔

شہر میں عطارد نامی ایک نقاش تھا ۔ اس نے سارے عالم کی سیاحت کی تھی ۔ اس کی عادت تھی کہ جو حسین پیکر اس کی نظر سے گزرتا اس کی ہو بہو تصویر بنا کر اپنے پاس محفوظ کر لیتا ۔ شہزادے نے اسے بلایا اور پوچھا کہ تم نے حسینان عالم میں سب سے زیادہ حسین کسے پایا ؟ عطارد نے بنگال کی شہزادی مشتری کا نام لیا اور اس کی تصویر بھی دکھائی ۔ تصویر دیکھ کر شہزادے کو معلوم ہوا کہ یہی اس کی خیالی محبوبہ ہے ۔

والدین سے اجازت لے کر شہزادہ عطارد کو ساتھ لے کر بنگال کی طرف روانہ ہوا ۔ راستے میں اسے بہت سی مہمات سر کرنا پڑیں ۔ یہ علاقہ اژدہا ساحروں اور دیووں کا مسکن تھا ۔ وہاں شہزادے کا مقابلہ ایک خوفناک اژدہے سے ہوا ۔ اژدہے کی آنکھیں شعلوں کی طرح روشن تھیں اور جب وہ سانس لیتا تو ان سے چنگاریاں اور دھواں نکلتا تھا ۔ شہزادے نے اپنی تلوار کے ایک ہی وار سے اس کے دو ٹکڑے کر دیے ۔

آگے بڑھے تو ایک قلعہ نظر آیا۔ عطارد نے بتایا کہ اس میں ایک راکشس رہتا ہے جو آدم خور ہے۔ وہ ایک کالی بلا تھی جس سے شیطان بھی ڈرتا تھا ۔ اس کی آنکھیں دو کنووں کی مانند تھیں ۔ سرتین اور ہاتھ چار تھے اور اس کے بالوں میں سانپ لٹک رہے تھے مشہزادے کا اس سے مقابلہ ہوا اور اسے مار ڈالا ۔ اس کی قید سے مریخ خان کو رہا کیا جو مشتری کی بہن زہرہ کا عاشق تھا اور بنگال جا رہا تھا ۔

اس مہم کو سر کر کے آگے بڑھے ۔ چلتے چلتے ان کا گزر ایک پر فضا باغ میں ہوا جہاں مہتاب پری رہتی تھی ۔ شہزادے کو مہتاب کے پاس چھوڑ کر عطارد بنگال گیا اور شہزادی کے محل کے نیچے مصوری کی دکان کھولی ۔ بہت جلد عطارد کی یہ شہرت سارے شہر میں پھیل گئی ۔ شہزادی کو علم ہوا ۔ اسے بلوایا اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد کیا ۔ عطارد نے مختلف مناظر کے درمیاں میں شہزادے کی تصویر بنائی جسے دیکھ کر شہزادی غش کھا کسر گر پڑی ۔ بعد میں عطارد کے ذریعے دونوں کی ملاقات ہوئی ۔ بنگال کی حکومت مریخ خان کے سپرد ہوئی اور اس کی شادی زہرہ سے کر دی گئی ۔ شہزادہ مشتری کو لیکر دکن آیا اور نہایت دھوم دھام سے ان کی شادی ہوئی ۔

فنی تجزیہ

قطب مشتری اور داستان گوئی کے فن پر پورا اترتی ہے ۔ اس کا تانا بانا ان اجزاء سے تیار ہوا ہے جو داستان کی ترکیب و تشکیل کے لیے ضروری سمجھے گئے ہیں ۔ داستانوں میں تاریخی واقعیت کی تلاش اک فضول کوشش ہے ۔ اگر یہ داستان محمد قلی قطب شاہ کے رومان کسی سچی روداد ہوتی تو ہم اسے داستانوں کے زمرے میں شامل نہ کرتے ۔ وجہی کے ادبی اسلوب کی وجہ سے اس کہانی کو ادب میں جگہ مل جاتی لیکن داستانوں کی بارگاہ میں اس کے لیے کوئی جگہ نہ ہوتی ۔ داستان کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ فرضی تخیلی قصہ ہو ۔ داستان کا موضوع کوئی تاریخی واقعہ بھی ہو سکتا ہے لیکن اس میں تخیل کی ایسی رنگ آمیزی ضروری

ہے جو اسے اصل سے مختلف کردے اور اس میں افسانوی فضا پیدا ہوجائے ۔ داستان میں تاریخی صداقت جس قدر کم ہوگی اسے اسی قدر ایک اچھی داستان سمجھا جائے گا ۔ وجہی کا کمال یہی ہے کہ اس نے داستان کو تاریخ بننے سے بچا لیا ہے اور ایک قدیم طرز کا قصہ لے کر اسے اس انداز میں بیان کیا ہے کہ اس آئینے میں محمد قلی قطب شاہ کا کردار دیکھا جا سکتا ہے ۔ اس داستان سے جہاں ایک طرف اصل واقعہ کچھ سے کچھ ہوگیا ہے وہیں ہیرو کا کردار کھل کر سامنے آ گیا ہے اور ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ میں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ " وجہی کا مقصد اس داستان کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن وجمال، شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے"[1] گویا جو کام دوسرے شعراء نے قصائد سے لینے کی کوشش کی وہی کام وجہی نے مثنوی سے لیا اور اپنے ممدوح کی رنگین اور رومانی طبیعت سے مناسبت رکھنے والا ایک ایسا قصہ اس پیرائے میں بیان کیا جس سے ایک طرف اسکی مدح سرائی کا حق ادا ہو گیا اور دوسری طرف اصل واقعے کی پردہ پوشی ہو گئی ۔

وجہی نے اس داستان میں شہزادے کے جو اوصاف جس انداز میں بیان کئے ہیں اسے قصیدہ گوئی کا نادر انداز کہنا چاہیے ۔ سب سے پہلے ابراہیم قطب شاہ کی مدح کو لیجئے ۔ یہ دربردہ محمد قلی قطب شاہ کی تعریف و توصیف ہے کیوں کہ اس وقت وہی سریر آرائے سلطنت تھا اور اس داستان کی تصنیف کے وقت ابراہیم قطب شاہ کو مرے ہوئے بیس سال گذر گئے تھے ۔ محمد قلی قطب شاہ کی تعریف قصے کا ہیرو ہونے کی وجہ سے براہ راست نہیں ہو سکتی تھی ۔ قصے کے تعلق سے شہزادے کے باپ کی تعریف ضروری تھی ۔ وجہی نے اس کا التزام کیا اور اس خوبی سے کہ محمد قلی قطب شاہ کی حکمت، عدالت اور شجاعت کی تعریف ہو گئی ۔ ذیل کا شعر دیکھیے جو پوری طرح محمد قلی قطب شاہ کے مزاج اور طرز زندگی سے موافقت رکھتا ہے ۔

سدا بادشاہی دوبھرتا ہے شہ ۔۔۔ اندھ عیش عشرت جو کرتا ہے شہ

(ص ١٦ ۔ قطب مشتری مطبوعہ کراچی)

---

١ ۔ عبدالحق مولوی، مقدمہ قطب مشتری، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ١٩٥٣ء، ص ٣ ۔

اس کے بعد شہزادے کا کردار جس انداز سے پیش کیا گیا اس سے وجہی کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے ۔ یہ انداز قصیدہ گوئی اور داستان گوئی دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے ۔ شہزادے کے خداداد حسن وجمال کا ذکر کرنے کے بعد وجہی بتاتا ہے کہ جب اسے مکتب میں بٹھایا گیا تو اس کی تعلیمی ترقی کا کیا عالم تھا ۔

جو پڑنے نے شہ کوں مکتب منے	تو سہک حروف ہوا سب منے
جو دستار دیوے سبق یے تلک	پڑ ہے ذہن سوں شہ پالی نے تلک
بہتا زور تھا ذہن شہزادہ کوں	کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں
جو اول لیا شہ الف کا سبق	دھرت سات ہوئے کشف ہور دو طبق
سو دو جاں سجان ایس گیان نے	ہوا زیاست حکمت میں لقمان تے

(ص ١٩ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

اس طرح بہت دن کی مختصر سی مدت میں شہزادہ عالم، شاعر اور خوش نویس ہو گیا

کہ مکتب میں شہ بیٹ سب دیس بیس   ہوا عالم و شاعر و خوش نویس

(ص ١٩ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

جب شہزادہ جوان ہوا تو اس کی جسمانی قوت کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے مست ہاتھی کو پچھاڑ دیتا تھا اور مضبوط سے مضبوط درخت کو اکھاڑ کر پھینک دیتا تھا ۔ خنجر ہاتھ میں لے کر شیر کی کھال اتار دیتا اس کے لیے معمولی بات تھی ۔ اس کے مکوں میں اتنی قوت تھی کہ وہ پہاڑوں کو ریزہ ریزہ کر دیتا تھا ۔ یہ اشعار دیکھیے ۔

بہتا زور تھا اس کے یک دست میں	اچا کر پچھاڑے ہتے مست کوں
عجب جاں میمنت ماتا ہے وو	کہ پاگاں سوں پچرا ملاتا ہے وو
چلے زور کر شم ہوں جس جت ان	زمیں میں گھے پاو گڑ گیاں لگی
دوبلز خیز اوتار بچ بل غرور	مکاں سوں پہاڑاں کرے چور چور
اگر شہ خنجر لیوے ہات میں	ادھڑے پکڑ باگ کی بات میں

اگر سخت پولاد تے ہوئے جھاڑ   سٹے پھوڑ تے اس کی ہتی سوں اپاڑ

(ص ۱۹ - ۲۰ مطبوعہ نسخہ ہذا)

شہزادے کی مدح سرائی کا یہ انداز انوری اور ظہیر فاریابی کی مبالغہ آرائیوں کی یاد تازہ کرتا ہے اور دوسری طرف اس سے داستان میں مثالیت کی وہ فضا پیدا ہوتی ہے جس کے بغیر داستان گوئی کے فن کی تکمیل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ اگر شہزادے کا کردار ویسا ہی ہوتا جیسا محمد قلی قطب شاہ کا تھا تو یہ شاید داستان کے لیے نہایت نامناسب کردار ہوتا اور قطب مشتری ایک معمولی قسم کا قصہ ہو کر رہ جاتی ۔

قطب مشتری میں شہزادے کا خواب میں اپنی محبوبہ کو دیکھ کر عاشق ہونا مشرقی داستانوں میں عام طور پر مذکور ہوا ہے ۔ ہندوستان میں اس کی ابتدا سدھو کی "سوبن واسودتا" سے ہوتی ہے جس میں ایک راج کمار اور راج کماری خواب میں ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہوتے ہیں[1] قطب مشتری میں اتنا فرق ہے کہ شہزادہ خواب میں مشتری کو دیکھ کر گرفتار محبت ہوتا ہے اور مشتری قطب کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوتی ہے ۔ مثنوی مہر و ماہ میں آغاز عشق کی یہی صورت دکھائی گئی ہے کہ شہزادہ خواب میں شہزادی مہر کو دیکھ کر عاشق ہوتا ہے اور شہزادی مہر سعد اکبر (وزیر) سے شہزادہ ماہ کے حسن و جمال اور شجاعت کا حال سن کر عاشق ہوتی ہے ۔ بہرحال دونوں داستانوں میں شہزادی نادیدہ عاشق ہوتی ہے خواب سے عشق کا آغاز "بہد دربن" اور "مخزن عشق" (باغ جانفزا) میں بھی ہوا ہے ۔

قطب مشتری میں مریخ خان اور زہرہ کے عشق کا ضمنی قصہ بعد کی بہت سی دکنی منظوم داستانوں میں روایت بن کر سامنے آتا ہے ۔ گلشن عشق میں چندربن اور چنپاوتی کا ضمنی قصہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں سراندیپ کی شہزادی اور عطارد کا معاشقہ اور مخزن عشق (باغ جانفزا) میں پری خوش و جانبازہ دمساز اور شمع بانو اور ہمراز و مہر افروز کے ضمنی معاشقے اسی روایت کی تقلید میں شمار کیے جا سکتے ہیں ۔

قطب مشتری کے ضمیمے میں شہزادے کا دریائی سفر گلشن عشق میں منوہر کے دریائی سفر

---

(۱) گیان چند، ڈاکٹر، "اردو کی نثری داستانیں"، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء اشاعت ثانی، ص ۲۸

اور "رضوان شاہ و روح افزا" میں رضوان شاہ کے دریائی سفر کے مشابہ ہے ۔ مثنوی "مہر و ماہ" میں بھی اس دریائی سفر کی ہلاکت خیزیوں کا ذکر ہے ۔

شہزادے کی دلجوئی کے لیے محل میں حسین و جمیل عورتوں کا اجتماع مثنوی "مہر و ماہ" میں بھی ہے اور اس سے ملتی جلتی شکل "چندر بدن و ماہیار" میں نظر آتی ہے جس میں بادشاہ اپنی بیگمات اور کنیزوں کو ماہیار کی دلجوئی کے لیے پیش کرتا ہے ۔

داستان میں مہمات کا ہونا ضروری تھا ورنہ عشق کی خارانشگافیوں کا اظہار کس طرح ہوتا اور ہیرو کی مثالی شجاعت کے جوہر کیسے کھلتے ؟ اس مقصد کے پیش نظر خوفناک اژدہے اور آدم خور راکشس کی رکاوٹوں کو سامنے لایا گیا ہے لیکن داستان گو کا مقصد چونکہ شہزادے کی شجاعت کو نمایاں کرنا ہے اس لیے ان رکاوٹوں کو بہت بے جان بنا کر پیش کیا گیا ہے اور ان سے داستان میں کشمکش، تصادم اور کش و پیچ کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی ۔ اس مقام پر وجہی کی قصیدہ گوئی کے رجحان نے داستان گوئی کے فن کو نقصان پہنچایا ہے ۔ ڈاکٹر خان رشید کے الفاظ میں

" پہلے تو وہ (وجہی) اژدہے اور دیو قسم کے کرداروں کو ہیبت پہاڑ اور بلند پہ گڑھ کے دیوستان میں ہیبت اور جلال کا موقع بنا کر متعارف کراتا ہے لیکن جلد ہی یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے جب قدیم مثنوی نگاروں کی طرح وہ شہزادے کو کسی لوح تسخیر یا جادو کے ڈنڈے سے مسلح نہیں کرتا اور اس کے باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل آتے ہیں تو ایسے مفلوج بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں لیتے اور شہزادے کی ایک ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہ عدم کو سدھار جاتے ہیں ۔ "[1] آخر ایسا کیوں ہے ؟ اس کا جواب یہی ہے کہ داستان گو کی توجہ کا مرکز ہیرو ہے جو اس کا ممدوح ہے اور جسے وہ بہرحال غالب اور سرفراز دکھانا چاہتا ہے اس سے بلا شبہ داستان میں تصادم، کشمکش اور مزاحمت کی حقیقی فضا پیدا نہیں ہو سکی لیکن جہاں تک حیرت و استعجاب کے عنصر کا تعلق ہے وہ ضرور پیدا ہو گیا ہے ۔ داستان گو نے یہ

۱- اردو کی تین مثنویاں (خلیل) الاعظمی مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰ء ص ۱۳۸

عنصر ہیرو کی مافوق الفطرت شجاعت اور بسالت سے پیدا کیا ہے ۔ ہیرو کے کردار کی یہ بر فوق فطرت ان اوصاف اور کارناموں سے مطابقت رکھتی ہے جو "صفت شہاب شہزادہ" کے عنوان سے داستان کے ابتدائی حصہ میں مذکور ہوئے ہیں ۔

داستان میں ہیرو اور ہیروئن کا کردار مثالی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ داستانوں کی دنیا میں مثالی کردار ہی بھلے معلوم ہوتے ہیں ۔ ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے فن کی رو سے اسے عیب سمجھا جائے گا لیکن داستان گوئی کے فن کے اعتبار سے یہ حسن اور خوبی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس مثالیت کے باوجود وجہی نے بڑی خوبصورتی سے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے کرداروں کی صحیح تصویر کردی ہے ۔ محمد قلی قطب شاہ کی طبیعت میں جلد بازی اور ناسمجھی کو اس نے بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کر دیا ہے ۔ اس طرح وہ یہ بھی بتاتا گیا ہے کہ مشتری (بھاگ متی) الھڑ اور جذباتی قسم کی عورت تھی[1] ۔ اس کی بہترین مثال ہمارے سامنے وہ ہے جب عاشق و معشوق آپس میں ملتے ہیں اور ان کی بوسہ بازی اور ہم آغوشی خطرناک مرحلے میں داخل ہونے لگتی ہے کہ عطارد آ کر اس طرح ٹوکتا ہے ۔

عطارد سدا آ کیا شاہ کوں　　بہوت دھات سوں پند ایلشاہ کوں
کہ یہ عشق بازی تیں کر اس رسول　　کہ بختے خدا خوش اچھے ہور رسول
تیرا مال ہے تیں اداول نہ کر　　جھٹنے اٹھنے کوں ایسے با دل نہ کر
لجا اس کوں بھسلا کے تیں اپنے گھر　　بلا قاضی کوں خور وھاں تقند کسر
جو تک خوش لگے گا تیرا گھر اسے　　پچھیں کیا تیں مکتا ہے سو کر اسے

(ص ۸۶ ۔ قطب مشتری مطبوعہ کراچی)

اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو مشتری کے کردار میں بھاگ متی جلوہ گر ہے ۔ مشتری کا ماں باپ کے بغیر دایہ کی سرپرستی میں زندگی بسر کرنا ایک طوائف کی زندگی سے مطابقت رکھتا

۱- اردو کی تین مثنویاں ۔ ~~مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰ء~~ محولہ بالا ۔ ص ۱۲۷

ھے ۔ شہزادے کی آمد پر اس کا اپنے گھر کی تزئین و آرائش کرنا، اس کی خاطر مدارات کے لیے جام و مینا کا اہتمام اور اس کے گھر آنے پر مشتری کا غزل گانا ۔ پھر دونوں کی بوسہ بازی اور ہم آغوشی یہ سب کچھ ایک فاحشہ کی زندگی کی مرقع نگاری ھے ۔ قطب مشتری کے ضمن میں دریا کا ذکر بھی ھے ۔ یہ سب بھاگ متی سے معاشقے کی طرف بڑے لطیف اشارے ھیں ۔ اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کا کردار بھی اپنے حقیقی خد و خال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ھے۔ " ملاقات عاشق و معشوق " کے بعد " بسودن محمد قلی قطب شاہ کارت مشتری کے زیر عنوان بادشاہ موصوف کے عیاشانہ رجحانات کی بڑی عمدگی سے عکاسی کر دی گئی ھے ۔

داستان میں کچھ واقعات تاریخی صداقت کے حامل ھیں ۔ شہزادے کی ولادت پر نجومیوں اور رمالوں سے تفاول ایک تاریخی واقعہ ھے ۔ تاریخ قطب شاہی میں ص ۱۷۸ پر مرقوم ھے :

" منجمان استخراج زائچہ طالع میمونش نمودہ چناں یافتند کہ بہ یمن ولادت باسعادتش بحصول غایات امال و وصول با علیٰ مدارج واقبال و کامرانی استدلال نمایند و بر برار کہ از طریق آرزو قدم بساحت امید نہند بی توقف بالحسن وجہی برمنصہ ظہور جلوہ گراید" ۔ [1]

اسی طرح شہزادے کی پیدائش کی خوشی میں جشن مسرت کا انعقاد بھی تاریخ سے ثابت ھے تاریخ قطب شاہی میں لکھا ھے :

" چند روز بلوازم جشن و سوار اشتغال نمود و شعرائے بلاغت آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمایوں در سلک نظم کشیدہ بودند بصلات و تشریفات پادشاہانہ سر فراز گردانیدہ دستارات علماء و مساکین و فقراء از خزائن اکرام و انعام چوں بحر و کان تو نگر ساختہ" ۔ [2]

١- بحوالہ اردو کی تین مثنویاں مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰ء ص (۱۰۲ - ۱۰۳)

٢- ایضاً ~~بحوالہ اردو کی تین مثنویاں مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰ء ص (۱۰۲ - ۱۰۳)~~

ادبی حیثیت

دوسرے دکنی شعرا کی طرح وجہی کی شاعری کی لسانی تشکیل میں بھی مختلف زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں جو باہم مل جل کر اردو کی معیاری شکل کے ابتدائی خد وخال کو اجاگر کر رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی " یہ وہ دور تھا کہ جب برصغیر کے مختلف علاقوں کے علماء، صوفیائے کرام، سپاہی پیشہ اہل کمال، ارباب ہنر دکن آ جا رہے تھے۔ پٹھان، پنجابی، سندھی، افغانی، گجراتی، شمالی ہند کے علاقوں کے لوگ دکن میں تبلیغ دین یا قسمت آزمائی کے لیے پہنچے تھے ۔ عربی و فارسی مذہبی و تہذیبی زبانیں تھیں ۔ تلگو، تامل اور مراٹھی وغیرہ دکن کی علاقائی زبانیں تھیں ۔ اسی لیے دکنی میں ان تمام زبانوں کے عناصر اور اجزا پائے جاتے ہیں۔"[1] مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا یہ عمل دخل بتدریج ایک خاص ترکیبی منزل کی طرف بڑھتا نظر آتا ہے ۔ زبان کی یہ ترکیبی منزل فارسی اسلوب و آہنگ ہے جو وجہی کے یہاں نظامی، اشرف اور احمد کے مقابلے میں خاصا ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے اور جس کے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہی آگے چل کر سرزمین دکن کا واحد ادبی اسلوب بننے والا ہے ۔ یہ چند اشعار دیکھئے جن میں فارسی الفاظ ہیرے کی انی کی طرح چمکتے نظر آ رہے ہیں ۔

غنی دین سب کفر فلاش ہوا ۔۔۔ شجاعت ترا جگ میں یوں خاص ہوا

(ص ۱۰ قطب مشتری مطبوعہ کراچی)

اگر غوطے لک برس غواص کھائے ۔۔۔ تو یک گوہر اس دھات اموِلک نہ پائے

(ص ۱۲ - ایضاً)

دو جگ آج دور علی دور ہے ۔۔۔ زمیں چاند آسماں سو سو رہے

(ص ۱۷ - ایضاً)

۱- سہ ماہی اردو کراچی ص ۵۱ - مقالہ بعنوان دیوان حسن شوقی از جمیل جالبی جلد ۴۶ شمارہ ۳-۲ ۱۹۷۰ء

یہاں پادشاہی غلامی اچھے   یو بدنامی میں نیکنامی اچھے

(ص ۳۶ - قطب مشتری مطبوعہ کراچی

خلص بہوت دھات اس ان کیا   سو تحقیق خوبی خبر یوں لیا

(ص ۳۶ - ایضاً)

تو اس فن سوں عشق سازی اچھے   یو بد میں ہے طفلاں کی بازی اچھے

(ص ۶۹ - ایضاً)

بخت بختور آج غالب ہوا   کہ مطلوب جو تھا سو طالب ہوا

(ص ۷۸ - ایضاً)

صراحی عقل ہور پیالا مکائے   ابی ساقی ہوشہ کوں دھن نے پلائے

(ص ۸۳ - ایضاً)

شہنشاہ غازی قطب شاہ توں   شہاں سب ستارے کہ ماہ توں

(ص ۹۳ - ایضاً)

وجہی نے مثنوی کے آغاز میں " در شرح شعر " کے عنوان سے اچھے شعر کی کچھ خوبیاں بیان کی ہیں ۔ وہ ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کے الفاظ میں یہ ہیں :

" وہ بتاتا ہے کہ شعر کی اصل خوبی کیا ہے اور اس میں کیا کیا جو ہر ہونے چاہئیں ۔ سب سے پہلے وہ یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے ۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر ۔ ایک شعر کہہ پر اچھا کہہ ۔ اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے ۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہوجائیں لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں ۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ ہی اور ہوجاتا ہے البتہ اس کا سوارنا ضروری ہے ۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سوارنے سے نور علی نور ہو جائے گا ۔ ایک بات بڑی اچھی یہ کہی ہے کہ شعر میں کوئی جدت ہونی چاہیے ۔ دوسروں کی تقلید کرنا

آساں ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے ۔ کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے ۔ جس سے دل میں یہ ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اچھل پڑے ۔[1] چند اشعار ہیں :

تو بے ربط ہوئے تو بہتاں بجیس | بھلا ہے جو یک بیت ہوئے سلیس
جنے بات کے ربط کا خام ہیں | اسے شعر کہنے سے کچ کام ہیں
اگر فام ہے شعر کا تجکوں چھند | چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے | ولے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سو رہے | سنوارے تو نور علی نور ہے

(قطب مشتری ۔ مطبوعہ کراچی ص ۱۳-۲

جب وجہی کے کلام کو اس کے بیان کردہ اصول شاعری کے معیار پر پرکھا جاتا ہے تو وہ بڑی حد تک پورا اترتا ہے ۔ " اس کا کلام بہت سلیس، صاف اور ستھرا ہے ۔ البتہ زبان قدیم ہے اور وہ اس کی اپنی اور اپنے زمانے کی زبان ہے ۔ اس لئے متروک اور قدیم الفاظ اور محاوروں کی وجہ سے ہمیں مشکل معلوم ہوتی ہے۔"[2] اس نے جو مرقعے پیش کئے ہیں ان میں اختصار پسندی کا وصف نمایاں ہے ۔ وہ ہر جگہ بیجا اطناب سے بچنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اتنی طویل داستان کو دو ہزار اشعار میں بیان کر دینا اس کی اختصار پسندی کی سب سے بڑی دلیل ہے ۔ اس کے پیشرو شیخ احمد نے اس سے چھوٹی داستان "قصۂ یوسف و زلیخا" کو ساڑھے تین ہزار اشعار میں نظم کیا تھا۔ یہی طوالت ہمیں دکن کی بہت سی منظوم داستانوں میں دکھائی دیتی ہے ۔ وجہی نے رزم و بزم کے جو مناظر پیش کئے ہیں ان میں اختصار و ایجاز کی شان پائی جاتی ہے ۔ اس کے باوجود

۱۔ عبدالحق، ڈاکٹر ۔ مقدمہ قطب مشتری ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) طبع ثانی (۱۹۵۳) ص ۶

۲۔ عبدالحق، ڈاکٹر ۔ مقدمہ قطب مشتری ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) طبع ثانی (۱۹۵۳) ص ۲۰۴

ہر منظر اپنی جگہ صاف اور روشن ہے ۔ اس کی ایک اچھی مثال ہمارے سامنے شہزادے کی روانگی کا منظر ہے ۔ وجہی نے اس موقع پر ماں باپ کے جذبات اور خود شہزادے کے احساسات کو صرف بارہ اشعار میں اس عمدگی اور خوبی سے بیان کیا ہے کہ ایک سماں بندھ جاتا ہے ۔ پھر جوکچھ وہ ماں باپ اور شہزادے کی زبان سے کہلواتا ہے وہ موقع کے مناسب اور مطابق فطرت ہے ۔ چند اشعار دیکھیے :

گھڑے سعد شہ دیک مہر ستی	چلیا بحار سب باندھ کر گھرستی
لگے کرنے ما باپ شہ کوں دعـــا	خدا دیوے شہ تج تیرا مدعا
پدم چاند جیوں دودو گھسنے لگے	ستارے آنکھیاں میں تے تٹنے لگے
کہے شاہ ما باپ کوں پھر یو بات	کہ میں دل کے ہت میں نہ دل مجرے ہات
نکلنا کسے گھر تے بھاتا اہے	مجے دل یو سی لجاتا اہے
کتا میں رکھوں دل کوں رہتا نہیں	یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں
بہوت مج کوں لگتا اہے یو عجب	کہ آدم پہ غالب ہے دل کیا سبب

(قطب مشتری مطبوعہ کراچی ص ۳۰)

وجہی ایک نازک خیال شاعر ہے جو نازک خیالات کی مینا کاری کا فن خوب جانتا ہے ۔ پرو فیسر سروری اسے میر تقی میر کی طرح نازک مزاج کہتے ہیں ۔[۱] ڈاکٹر خان رشید کو بھی " اس کی بخشش فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں" ۔[۲] "قطب مشتری" سے وجہی کی نازک خیالی کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں ۔ " عطارد نقاش جس سے شہزادہ اپنے عشق کے معاملے میں مشورہ کرتا ہے اس بات کو بیان کرنا چاہتا ہے کہ دنیا میں حسین بہت سے ہیں ۔ کسی میں کوئی خوبی ہے کسو میں کوئی ۔ میں کسے اچھا کہوں اور کسے برا ۔ سب اپنی اپنی جگہ

۱- اردو شعری کا ارتقاء ۔ مطبوعہ کراچی ص ۸۱ ۔ (محولہ بالا)

۲- اردو کی تین مثنویاں ۔ مطبوعہ کراچی ۔ ۱۹۷۰ء ۔ ص ۱۵۴ (محولہ بالا)

اچھے ہیں ۔ لیکن اصل یہ ہے کہ سب سے حسین وہی ہے جو دل کو بھا جائے ۔ وہ حسینوں کو پھول سے تشبیہ دے کر یوں کہتا ہے ۔[۱]

پھلاں ہور خوباں یو یک ذات ہے ۔ یہ یک رنگ یک روپ یک دھات ہے
کسے باس ہے ہور کسے رنگ ہے ۔ کسے باس ہور رنگ بھی سنگ ہے
کسی میں سو چھند بند ہور ناز بہوت ۔ کسی میں صورت شکل کا سار بہوت
کسے میں ہرا گن کسے میں سراوں ۔ کہ خوباں ہے شد خوب سب اپنے ٹھاؤں
دیہیں باس سنبل کی نرگس میں ۔ جو بھاوے اپس کوں وو ہی خوب ہے
جو عاشق لیتا ہے ایک آس تے ۔ وہ کچھ خارج ہے رنگ اور باس تے

(قطب مشتری مطبوعہ کراچی ص ۳۰-۲۹)

وجہی نے اپنی نازک خیالی کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں کیا ہے " اس کا سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور ندرت ہے ۔ قطب مشتری کا ہر دوسرا شعر کسی اچھوتی یا نادر تشبیہ یا استعارے کا نادر نمونہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ان کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا ۔"[۲] ایک جگہ کہتا ہے کہ محبوب کی آنکھیں بالوں میں سے یوں چمکتی ہیں جیسے بادلوں میں بجلی

اچھلتیاں ہیں بجلیاں ابھالاں تلے ۔ کہ نیناں جھمکتے ہوں بالاں تلے

(قطب مشتری مطبوعہ کراچی ص ۳۰

محبوب کی آنکھ میں پتلی اس طرح نظر آتی ہے جیسے آم کی قاش پر بھنورا بیٹھا ہو ۔

دسے پتلی یوں نار کی انکھ میں ۔ کہ بیٹھیا بھنور آنب کی پھانک میں

(ایضا ۔ ص ۳۰)

۱۔ مقدمہ قطب مشتری ~~مطبوعہ کراچی ۔ طبع ثانی~~ ص ۶ ۔ (بحوالہ بالا)

۲۔ اردو کی تین مثنویاں ~~مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰~~ ص (۱۵۶) (بحوالہ بالا)

بادشاہ گھوڑے پر بیٹھا ہوا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ہما پر ہنس سوار ہو

دسے شاہ یوں باد - پا کے اوپر   مگر ہنس چڑیا ہے ہما کے اوپر

(قطب مشتری - مطبوعہ کراچی ص ۸۰)

چاند میں دھبا اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسے سونے کی پیالی میں مشک

کلنک چاند میں ہے سو دستا ہے یوں   کہ سنے کی پیالی میں ہے مشک جیوں

(ایضاً ص ۲۲)

شہزادے کی روانگی کا منظر (ایک بلیغ اشارہ)

نیم چاند جیوں دوجو گھٹنے لگے   ستارے انکھیاں میں تے دٹنے لگے

(ایضاً ص ۳۰)

وجہی جذبات کی مصوری کا آرٹ جانتا ہے - اس نے ہر موقع و محل کی مناسبت سے جذبات کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی ہے - جب شہزادہ خواب میں مشتری کو دیکھ کر غم عشق سے گھائل ہوجاتا ہے تو بیدار ہونے پر اس کی ذہنی حالت کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے -

لگیا تلملانے بہوت دھات میں   کیا جانے نا بات وو بات میں

کدھیں چک ہنے ہور کدھیں چکہ روئے   کدھیں سد پاوے کدھیں سد کھوئے

(ایضاً ص ۲۲)

جب والدین کو شہزادے کا حال معلوم ہوا تو پریشانی کے عالم میں اسے دیکھنے کو نکلے - وجہی نے صرف ایک شعر میں ان کی ذہنی حالت بیان کی ہے -

وو ما باپ بے ہوش ہو بھرا ساس   چلے ملکر اپنے سو فرزند پاس

(ایضاً ص ۲۵)

شہزادے کو دیکھ کر والدین کی کیفیت یہ تھی کہ وہ زندگی کا سارا عیش و آرام بھول گئے - وہ شہزادے پر قربان ہونے لگے اور طرح طرح سے اس کی دلجوئی کرنے لگے - انھوں نے کہا

اے شہزادے تو فکر مند نہ ہو ۔ اپنے دل سے پریشانی نکال دے اور آرام سے زندگی بسر کر۔ ہم تیرا غم کھانے کو تیار ہیں۔ تو اپنے دل کی گرہ کھول دے اور ہمیں بتا کہ تیرا یہ حال کیسے ہوا ہے ؟

جو اس حال سیں دیکھے فرزند کی	بسر گئے اپس کے سک آنند کی
مہرباں ما باپ وو دو سگے	سو شہزادے کے پاس بڑ نے لگے
کہے سدہ نہ کر غم تیں خشحال آچ	سدا سرخرد جگ میں توں لال آچ
تکو دل کیں اپنے فکر و ہد کر	کتو دھد کی ہے تیں آسدھ کر
دونو مل کے لاک آرزو ہور چاو	کہے شہ ترا دردمنداں کوں آو
اپس دل کی تیں گانٹ اب کھول سدہ	تیرا حال یوں کیوں ہوا بول شہ

(قطب مشتری ۔ مطبوعہ کراچی ص ۲۵

والدین کی ان باتوں کا جو جواب شہزادے نے دیا وہ اس کے عاشقانہ جذبات کا بہترین اظہار ہے وہ آہیں بھرنے لگا اور اس نے ماں باپ کو بتایا کہ مجھے ایسا درد لاحق ہو گیا ہے جس کا کوئی درماں نہیں ۔ دوا دارو سے یہ بیماری کم نہیں ہوتی اور نہ اس کی علت کسی کی سمجھ میں آتی ہے ۔ شہزادے نے خواب میں جو کچھ دیکھا تھا اسے بتانا چاہتا ہے لیکن بقول ڈاکٹر خان رشید " ایک طرف ادب مانع ہے ۔ دوسری طرف عشق بیتاب کر رہا ہے ۔ پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بنانا باعث تضحیک نہ ہو اسے عجیب گو مگو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے۔"[1]

اٹھیا شاہ تب آہ پر آہ مار	کہیا باپ ہور ماکوں بیشک پکار
عجب یک درد مج ہے دارو نہیں	سدا پور ہے ہور کوئی اتارو نہیں
دوا کر یہاں آدمی کام نیں	کہ یو درد ادمی کوں کچ فام نیں
جو دیکھیا اتھا خواب اس رات کی	سو اس خواب کے راز کی بات کی

۱۔ خان رشید، ڈاکٹر اردو کی تین مثنویاں ۔ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ ۱۹۷۰ ص ۱۵۹

کدھیں دل میں را کھے کدھیں سوں میں لیائے کدھیں کوچ بولے کدھیں کچ چھپائے

(قطب مشتری۔ مطبوعہ کراچی ص ۲۶

شہزادے کی تصویر دیکھ کر مشتری کے دل پر جو کچھ گذری اس کی بڑی عمدگی سے عکاسی وجہی نے کی ہے۔ والی نے شہزادی کا یہ حال دیکھ کر جو کچھ پوچھا اور حال معلوم ہونے پر جو ناصحانہ انداز اختیار کیا اس کی وضاحت ڈاکٹر عبدالحق مرحوم اور ڈاکٹر خان رشید نہایت شرح و بسط سے کر چکے ہیں اوران باتوں کو دہرانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ دکنی ادب کے ہر نقاد نے تسلیم کیا ہے کہ وجہی کو جذبات کی تصوری میں کمال حاصل ہے۔ پیام شاہ جہان پوری لکھتے ہیں "قصہ کی ترتیب، اس کے مختلف حصوں کی تقسیم، زبان اور بیان، تشبیہ و استعارہ، جذبات نگاری، اسلوب غرض ہر حیثیت سے یہ اس عہد کی بہت اونچی مثنوی ہے۔"[1] حمید الدین شاھد لکھتے ہیں "جس طرح سب رس، دکنی کی نثری روایت کی تشکیل کی ایک کڑی ہے، اسی طرح "قطب مشتری" کی زبان دکنی کی شعری لسانیات کی تشکیل کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اس میں بیک وقت عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی لسانی تشکیل کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ قطب مشتری تک پہنچتے دکنی کی شعری لسانیات کی ایک روایت مکمل ہوجاتی ہے۔ وجہی نے اپنے اسلوب شعر میں اپنے سے پہلے بننے والی دکنی شعری روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ قطب مشتری نہ صرف لسانی اعتبار سے دکنی ادب کی ایک اہم کڑی ہے بلکہ مرقع نگاری کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہے۔ وجہی شاہی مجالس کی چھوٹی چھوٹی جزئیات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے اور پھر اس میں لفظوں کی قوت سے حرکت و حرارت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔"[1]

<u>تمدن و معاشرت</u>

یہ منظوم داستان قطب شاہی دور کی معاشرت و تمدن کی پوری طرح آئینہ دار ہے۔

۱۔ پیام شاہ جہان پوری "وجہی عہد میں اردو" مطبوعہ کراچی بار اول ۔ ص ۲۳ ۔ (۱۹۵۵ء)

۲۔ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند،" مقالہ بعنوان ادبیات گولکنڈہ، ص ۲۱۷

اس دور میں لوگوں کا طرز زندگی، ان کے عقائد اور رسومات، مختلف پیشہ وارانہ مشاغل، دربار سے عالموں، شاعروں، ادیبوں، مصوروں اور نقاشوں کی وابستگی، تناول کا رواج، جشن طرب، محلاتی زندگی، حرم میں بیگمات اور کنیزوں کے علاوہ پاتراتیں (حسین عورتیں) رکھنے کا رواج، شاہی محل میں رانی کی حیثیت، سازندوں اور رقاصوں کی شاہی سرپرستی، سپہ گری اور پہلوانی کی قدر و منزلت، پر شکوہ محلات کی تعمیر اور خود محمد قلی قطب شاہ کے رجحانات کی بڑی عمدہ عکاسی اس داستان میں ہوتی ہے۔ چونکہ ڈاکٹر خان رشید اپنی کتاب " اردو کی تین مثنویاں" میں اس پر سیرحاصل گفتگو کرچکے ہیں اس لیے اس کا اعادہ منظور نہیں۔

======xxx===

مینا ستونتی
از
(غواصی)

غواصی کی ایک اہم مثنوی "مینا ستونتی" ہے۔ اس کی دریافت کافی بعد میں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شہ پارے، اردوئے قدیم، دکن میں اردو، اردو مثنوی کا ارتقا وغیرہ میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ " یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں اس مثنوی کا تعارف "قصہ مینا" کے نام سے ملتا ہے لیکن مصنف کا نام مذکور نہیں ہے۔ ہاشمی نے انڈیا آفس کی کیٹلاگ سے حسب ذیل صراحت نقل کی ہے:

" ایک بادشاہ اور مینا کی داستان دکھنی نظم میں بیان کی گئی ہے۔ مصنف کا نام تاریخ تصنیف ظاہر نہیں ہوتی۔ یہ داستان خاص کر عورتوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ مینا اپنے شوہر کورے کی وفادار بی بی ہے۔ بادشاہ کے ترغیب دلانے پر بھی راضی نہیں ہوتی۔ قصہ کا خاتمہ اس بیان پر ہوتا ہے کہ بادشاہ نے اپنے تمام ملازمین کو طلب کر کے مینا سے معافی مانگی۔" (۱)

اوپر قصے کا جو خلاصہ نقل ہوا وہ مطابق اصل نہیں ہے۔ اس میں مینا کو پردہ

~~۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔ مقالہ بعنوان ادبیات گولکنڈہ۔ ص ۳۱۷~~

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۵۲۸

سمجھ کر اس کے شوہر کو کتّا بنادیا گیا ہے ۔ ہاشمی نے کتب خانہ آصفیہ کی فہرست جلد اول میں اس قصے کا جو خلاصہ درج کیا ہے اس میں بھی بہت سی غلطیاں موجود ہیں۔ خلاصہ یہ ہے :

" ایک بادشاہ جو ملک اور دولت کے لحاظ سے بہت بڑا تھا ۔ اس کی ایک دختر چندا نام کی تھی ۔ ایک گولی جو خوب صورت تھا اور لورک نام تھا۔ اس کو دیکھ کر شہزادی عاشق ہوگئی اور اس کے ساتھ فرار ہوگئی ۔ بادشاہ کو خبر ہوئی اور تلاش شروع ہوئی ۔ ایک پیر زن کے ذریعہ سراغ لگایا گیا۔ اس کی ایک مینا تھی اور مینا کے سوال و جواب ہونے لگے ۔ اس نے عورتوں کی بے وفائی کے قصے بیان کیے اور واضح کیا کہ ماں باپ پر اولاد کی تربیت کے لیے چار باتیں ضروری ہیں اولاً یہ کہ شریف اور نیک کردار کی عورت کا دودھ پلایا جائے ۔ دوسرے یہ کہ نیک اور اچھی صحبت میں ان کو رکھا جائے تاکہ تربیت اچھی ہو تیسرے یہ کہ اچھی باتوں کی تعلیم دی جائے اور چوتھی ادب سکھایا جائے ۔ اگر ان باتوں میں قصور رہ جائے تو اولاد بگڑ جاتی ہے ۔ اس کے بعد چندا ر لورک کا پتا چلتا ہے اور والدین ان کا قصور معاف کردیتے ہیں ۔" (۱)

منقولہ عبارت میں داستان کا مرکزی واقعہ یعنی بادشاہ کا لورک کی خوب صورت بیوی مینا کو ورغلانے اور اپنے ڈھب پر لانے کی کوششوں کا ذکر غائب ہے ۔ پیرزن کا ذکر ضرور ہے لیکن سیاق و سباق سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے چنداولورک کو تلاش کیا گیا تھا حالاں کہ اس کے برعکس بادشاہ نے اس پیر زن (دوتی) کو مینا پر ڈورے ڈالنے کے لیے استعمال کیا تھا ۔ کہانی کا اختتام بھی غلط مذکور ہوا ہے ۔ بادشاہ نے ان دونوں کا قصور معاف نہیں کیا تھا بلکہ لورک کو مینا کے سپرد کرنے کے بعد چنداکو سنگسار کروادیا اور دوتی کا سر مونڈواکر اسے گدھے پر سوار کیا گیا اور عبرت آموزی کے طور پر اسے شہر میں گھمایا گیا۔

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، (مرتبہ) " اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ "، حیدرآباد دکن: ۱۹۶۱ع ، ج اول، ص ۹۵-۹۴

مینا ستونتی کا دوسرا نام چنداولورک ہے - ڈاکٹر زور نے اسے اسی نام سے " دکنی ادب کی تاریخ" صفحہ ۴۷ پر متعارف کرایا ہے - کتب خانہ آصفیہ میں موجود قلمی نسخہ نمبر کتاب (۲۱۴ جدید) کے ترقیمے میں اس کا نام "مینا ستونت" مذکور ہوا ہے -

" تمت الکتاب مینا ستونت بتاریخ ۱۷/ رجب المرجب روز پنج شنبہ بوقت سہ پہر اتمام رسانید - کاتب الحروف فقیر حقیر شیخ میران ۱۲۵۰ھ م ۱۸۳۵ء " -(۱)

مخطوطات :

اس کے ۱۱ مخطوطات انڈیا آفس لائبریری میں ، پانچ کتب خانہ آصفیہ میں ، چار کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم میں موجود ہیں - اب یہ کتاب سلسلہ مطبوعات قدیم اردو شعبہ اردو، عثمانیہ یونی ورسٹی کی طرف سے ڈاکٹر غلام محمد عمر خان کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع ہوگئی ہے - مقالہ ہذا میں ہرجگہ اسی مطبوعہ نسخے سے اشعار نقل کیے گیے ہیں-

ماخذ :

غواصی نے اس کے ماخذ کا ذکر اس طرح کیا ہے :

رسالہ اتھا فارسی یو اول

کیا نظم دکنی سے یے بدل

یہ فارسی رسالہ جس کا ذکر غواصی نے کیا ہے کسی مجہول الحال شخص کی تصنیف ہے جس کے نام اور زمانۂ تصنیف سے ہم واقف نہیں ہیں - البتہ حمیدی کے عصمت نامہ (فارسی) کے قصے کی تفصیلات بڑی حد تک مینا ستونتی سے ملتی جلتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہی وہ رسالہ ہے جو غواصی کی نظر سے گزرا اور اس نے حسب عادت اس میں ردو بدل کر کے اپنے شاعرانہ تخیل کے زور سے اسے ایک غیر فانی شاہکار بنادیا - حمیدی عہد جہانگیری کا ایک فارسی شاعر ہے جس نے ۱۰۱۶ھ میں یہ منظوم داستان لکھی -

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ"، محولہ بالا ، ج اول ، ص ۲۰-۱۹

وہ خود کہتا ہے :

درسال سعید و ماہ مسعود　　　تاریخ ہزار شاد ودہ بود

روزے کہ شد این رسالہ مرقوم　　　بر عصمت نامہ گشت موسوم (۱)

"عصمت نامہ میں مینا ہندوستان کے ایک راجہ کی لڑکی کا نام ہے - جب وہ جوان ہوئی تو راجہ نے اس کی شادی لورک نامی نوجوان سے کردی- لورک ایک حسین و جمیل شخص تھا- ایک نوجوان لڑکی چاند اس پر عاشق ہوگئی اور وہ اس کے ہمراہ فرار ہوگیا- مینا لورک کی یاد میں ایک وفادار مشرقی عورت کی طرح زندگی کے دن کاٹنے لگی - ایک دوسرا شخص ساتن اس پر عاشق ہوگیا اور اس پر ڈورے ڈالنے لگا - اس نے اس کام پر ایک دلالہ کو مامور کیا- دلالہ نے اپنے آپ کو مینا کی دایہ ظاہر کیا اور اس سے دودھ کا تعلق جتاکر ہمدردی کا اظہار کرنے لگی - باتوں باتوں میں ایک دن اس نے مینا کے سامنے لورک کی بے وفائی کا ذکر کیا اور اسے ساتن کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی - مینا نے ایک پیکر عصمت کی طرح اس مکار عورت کی ترغیبات کا مقابلہ کیا اور اس کی ہر چال کو بے اثر کردیا- دلالہ نے مختلف قصے سناکر اسے اپنے ڈھب پر لانے کی کوشش کی لیکن مینا اپنے شوہرکی محبت میں ثابت قدم رہی یہاں تک کہ دلالہ مایوس ہوگئی- چند ماہ بعد چاند مرگئی اور لورک واپس آگیا- وہ مینا کی وفاداری سے بڑا متاثر ہوا اور دونوں میاں بیوی عیش و آرام سے زندگی بسر کرنے لگے -" (۲)

اوپر عصمت نامے کا جو خلاصہ پیش کیا گیا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میناستونتی کا قصہ اس سے کس قدر مماثل ہے - دونوں داستانوں میں ہیروئن کا نام مینا اور ہیرو کا نام لورک ہے - عصمت نامہ میں مینا کو راجہ کی بیٹی دکھایا گیا ہے اور مینا ستونتی میں ~~ایک گوالن ہے~~ وہ ایک غریب لڑکی ہے- مرکزی قصہ دونوں داستانوں میں ایک ہے - دلالہ کا کردار دونوں میں یکساں ہے اور وہ مینا کو ورغلانے کے لیے ایک جیسے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے - دلالہ کی چالوں کے جواب میں مینا کا کڑا

---

(۱) غلام عمر خان ، (مرتبہ) " میناستونتی" ، حیدرآباد دکن : شعبہ اردو ، جامعہ عثمانیہ ، (۱۹۵۵ء) ، ص ۸۰-۸۲

(۲) ایضاً ، ص ۸۰-۸۲

طرز گفتگو دونوں داستانوں میں بڑی گہری مماثلت رکھتا ہے اور دونوں میں مینا کو عصمت و عفت، خلوص و محبت اور مہر و وفا کا مثالی نمونہ دکھایا گیا ہے ۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مینا ستونتی کے علاوہ غواصی کی سیف الملوک بدیع الجمال اور طوطی نامہ دونوں کا ماخذ فارسی داستانیں ہیں ۔ سیف الملوک و بدیع الجمال کا ماخذ کوئی فارسی نثر ہے اور طوطی نامہ کا ماخذ مولانا ضیا الدین بخشی کا طوطی نامہ (فارسی) ہے ۔ اس لیے اس داستان کا ماخذ سنسکرت یا ہندی میں تلاش کرنے کے بجائے ایک قریب العہد فارسی تصنیف کو ماخذ قرار دینا زیادہ قرین صواب معلوم ہوتا ہے ۔

یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ غواصی نے اپنے ماخذ کو رسالہ کہا ہے اور حمیدی بھی اپنی منظوم کتھا داستان کو رسالہ کہتا ہے ۔

غواصی رسالہ اتھا فارسی یو اول کیا نظم دکھنی ستے پیدل (مطبوعہ نسخہ)

===XX===

حمیدی روزی کہ شد این رسالہ مرقوم بو عصمت نامہ گشت موسوم (١)

اس کا امکان ہے کہ غواصی کے سامنے دوسرے مآخذ بھی رہے ہوں ۔ ان میں مولانا داؤد کی چندائن(٢) سال تصنیف ٧٨٩ھ اور میاں سادھن کی مینا ست (زمانۂ تصنیف سولھویں صدی عیسوی کا درمیانی حصہ) قابل ذکر ہے ۔ معمولی فرق کے ساتھ یہ سب قصے ایک جیسے ہیں ۔ دراصل بقول سید حسن عسکری " یہ ایک طویل منظوم پریم کتھا ہے۔" (٣) یہ ہر دور میں ایک مقبول عوامی داستان رہی ہے ۔ گمان غالب ہے کہ غواصی کے دور میں بھی اس کے چرچے رہے ہوں گے ۔ چناں چہ قیاس یہ کہتا ہے کہ غواصی نے حمیدی کے عصمت نامہ اور

---

(١) غلام عمر خان، محولہ بالا ، ص. ٨٠

(٢) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" ، محولہ بالا ، ص. ٧٨٩

(٣) " معاصر" پٹنہ ، شمارہ ١٢، سنہ ١٩٢٠ء، (بحوالہ) غلام عمرخان، ڈاکٹر(مرتبہ) " مینا ستونتی"، ص. ٦٢

اس کے علاوہ " چندراین" اور "ہفت سفت " کے دیدہ یا شنیدہ قصوں کی مدد سے مینا ستونتی کا پلاٹ تیار کیا اور اسے اپنے شاہزادہ کمال سے دکنی ادب کی تاریخ میں جاودان کردیا۔

زمانہ تصنیف :

مثنوی میں سنہ تصنیف مذکور نہیں ہے ۔ غواصی نے بادشاہ وقت کی تعریف بھی نہیں کی کہ اس سے زمانہ تصنیف کے تعین میں مدد ملتی ۔ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں :
اگرچہ اس کی صحیح تاریخ تصنیف معلوم نہیں مگر خیال یہ ہے کہ ۱۰۳۵ھ کے قریب مرتب ہوئی ہے ۔ اس مثنوی میں اس کی دوسری مثنوی سیف الملک اور طوطی نامہ کی طرح بادشاہ کی مدح نہیں ہے ۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اس کو شاہی تقرب حاصل نہیں ہوا تھا ۔" (۱)

ڈاکٹر غلام عمر خان نے مینا ستونتی کے زمانہ تصنیف کا تعین کرتے ہوئے حسب ذیل دلائل و شواہد پیش کیے ہیں۔ (۲)

۱- غواصی کی دوسری دو مثنویوں پر نگاہ ڈالی جائے تو سیف الملوک کے مقابلے میں طوطی نامہ زبان و بیان اور کمال فن کے اعتبار سے دور پختگی کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ اس نقطہ نگاہ سے مینا ستونتی زبان، اسلوب بیان اور تخیل کی مشترک خصوصیات کے باوجود شاہزادہ کمال اور فنی پختگی کے اعتبار سے طوطی نامہ اور سیف الملک دونوں سے قبل کی تصنیف معلوم ہوتی ہے ۔

۲- شاہزادہ کمال کے تدریجی نشو و نما کے ساتھ ساتھ غواصی کو اپنی صلاحیتوں پر اعتماد اور اپنی عظمت کا احساس پیدا ہوگیا تھا ۔ طوطی نامہ میں جو اس کے دور پختگی کی پیداوار ہے وہ اپنے کمال فن پر نازاں ہے ۔ ایک خود شناس اور پختہ کار فن کار کی طرح کسی عجز و انکسار کے بغیر وہ اپنے کارنامہ پر اس طرح اظہار خیال کرتا ہے (اس کے بعد

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " فہرست اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ" ،ص ۹۳

(۲) غلام عمر خان ، ڈاکٹر ، محولہ بالا ، ص ۱۸-۱۲

ڈاکٹر موصوف نے طوطی نامہ، سیف الملوک اور میناستونتی سے اشعار نقل کیے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ خود شناسی کی یہ لے جو میناستونتی میں بہت کم آہنگ تھی بڑھتے بڑھتے طوطی نامہ میں زور اور شدت اختیار کر جاتی ہے -

۳- میناستونتی ، سیف الملوک اور طوطی نامہ میں شاعر نے اپنے مذہبی عقائد کے اظہار میں تدریجی طور پر اپنے رویہ کو جس طرح محتاط بنایا ہے اس سے بھی میناستونتی کے زمانۂ تصنیف کا اندازہ لگانے میں مدد ملتی ہے - پیش نظر مثنوی میں آغاز قصہ سے قبل حمد و نعت ، خلفائے راشدین کی مدح ، پھر حضرت عبدالقادر جیلانی اور خواجہ بندہ نواز کی منقبت میں اشعار ملتے ہیں - ان اشعار سے شاعر کے عقائد کے متعلق جو نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں وہ غواصی کی دوسری مثنوی سیف الملوک میں ظاہر کیے ہوئے عقائد کے مطابق ہیں - سیف الملوک میں حمد و نعت کے بعد خلفائے ثلاثہ کی مدح میں دو اشعار ملتے ہیں - پھر حضرت علی کی منقبت میں چوبیس اشعار ، حضرت عبدالقادر جیلانی اور خواجہ بندہ نواز کی مدح میں چند اشعار اور آخر میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کی تعریف میں ایک طویل نظم - واضح رہے کہ یہ مثنوی غواصی نے اس وقت تصنیف کی تھی جب کہ دربار شاہی میں اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی لیکن ایک خوش فکر شاعر کی حیثیت سے اس کی شہرت قائم ہوچکی تھی اور وہ خود کو تقرب شاہی کا مستحق سمجھتا تھا لیکن غواصی کی آخری تصنیف طوطی نامہ میں جب کہ اس کے عروج کا ستارہ اوج پر تھا اور بادشاہ کے مقربین میں اس کا شمار ہوتا تھا آغاز قصہ سے قبل حمد و نعت کے اشعار کے بعد اصحاب ثلاثہ اور حضرت عبدالقادر جیلانی کا ذکر نہیں ملتا- ان تینوں مثنویوں میں شاعر نے اپنے عقاید کے اظہار میں جو تدریجی احتیاط ملحوظ رکھی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میناستونتی اس کے ابتدائی زمانے کی تصنیف ہوگی جب کہ وہ نوجوان شاعر کی حیثیت سے ابھر رہا ہوگا اور دربار شاہی تک رسائی کے حوصلے اس کے دل میں پیدا نہیں ہوئے تھے وہ کھل کر اپنے عقائد کا اظہار کرتا ہے اور بادشاہ کا کہیں ذکر نہیں کرتا-"

اس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ میناستونتی قبل ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے -

وجہی نے "قطب مشتری" میں "در شرح شعر گوید" کے زیر عنوان غواصی پر کافی چوٹیں کی ہیں۔اس کی باتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ وجہی جو قصہ نظم کر رہا ہے وہ طبعزاد ہے اور دوسرے شاعر مستعار اور ماخوذ باتیں کہتے ہیں - وجہی کے نزدیک یہ کام چوری میں داخل ہے - وہ کہتا ہے کہ دوسروں کی تقلید آسان ہے لیکن دل سے نئی بات پیدا کرنا مشکل ہے - غواصی سے متعلق وجہی کے اشعار یہ ہیں :

اگر غوطے لک بوس غواص کھائے   تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

یو موتی نہیں دو جو غواص پائیں   یو موتی نہیں وو جو کس ہات آئیں

غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر   موے ہیں سو اس سعد میں آئے کر

الی ہوکے لیانا سو ہے جھوٹ سب   خدا عیب تے دیوے تو کیا عجب

نکوبول مضموں تو ہور کا

کہ کالا ہے دو جگ میں موں چور کا (۱)

وجہی اپنی جدت پسندی اور دوسروں کی خوشہ چینی کا ذکر اس طرح کرتا ہے :

نہ کہیں دیک کرکس نے پایا ہوں میں   یوتازا طرح دل نے لیا یاہوں میں

جکوی فہم میں نگ ہنیاں اہیں   سو دسریاں کے وہ خوشہ چیناں اہیں (۲)

وجہی نے یہ باتیں غواصی پر طنز و تعریض کرتے ہوئے کہی ہیں - اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ غواصی کوئی ایسا قصہ نظم کرچکا تھا جو طبعزاد نہیں بلکہ ماخوذ تھا۔ اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" وجہی نے اپنی مثنوی میں جہاں غواصی پر چوٹ کی ہے وہاں صاف طورپر پایا جاتا ہے کہ غواصی نے کوئی تصنیف کردی تھی اور غالباً وہ کسی اور زبان سے ترجمہ کی گئی تھی - قطب مشتری کی تصنیف ۱۰۱۸ھ میں ہوئی اور غواصی کی

---

(۱) عبدالحق ، بابائے اردو ڈاکٹر مولوی، [مرتبہ] " قطب مشتری" ، کراچی : انجمن ترقی اردو ، ۱۹۵۳ء ، ص ۱۳

(۲) ایضاً ، ص ۱۵

دونوں معلوم شدہ مثنویاں یعنی "سیف الملوک" اور "طوطی نامہ" اس کے بعد تصنیف ہوئی ہیں - پس یہ ضروری ہے کہ غواصی کی کوئی تصنیف ۱۰۱۸ھ سے پہلے ہوئی ہو -" (۱)

"مینا ستونتی" اس وقت دریافت نہیں ہوئی تھی اس لیے ہاشمی مرحوم اس کا صحیح تعین نہ کرسکے اور اس بنیاد پر کہ مقیمی نے "چندر بدن و مہیار" میں غواصی کا ذکر کرنے سے پیشتر "لیلی مجنوں" کا ذکر کیا ہے اس لیے وہ یہ لکھ گیے "کہ لیلی مجنوں ہی غواصی کی تصنیف ہوگی جو ۱۰۱۸ھ سے پہلے ہوئی گئی ہوگی -" (۲)

ہمارے لیے اب یہ فیصلہ کرنا کچھ مشکل نہیں کہ غواصی کی وہ تصنیف "مینا ستونتی" تھی جو ۱۰۱۸ھ سے پہلے لکھی گئی -

قصہ :

"بادشاہ بالا کنور کی بیٹی چندا ایک گوالے لورک پر عاشق ہوگئی اور اس نے ساتھ فرار ہونے کا ارادہ کیا - لورک نے اول تو انکار کیا کیوں کہ اس کی اپنی بیوی ستونت سیرت و صورت کی خوبیوں سے متصف تھی لیکن زر و جواہر کا لالچ بڑا ہوتا ہے - آخر ایک دن وہ چندا کے ساتھ بھاگ گیا - بالا کنور نے اس کا انتقام لورک کی بیوی سے لینا چاہا اور بذریعہ کٹنی اس کے وصال کا طالب ہوا - مینا بڑی باعصمت تھی - راضی نہ ہوئی - آخر ہار کر بالا کنور نے لورک کو خط لکھا اور اسے بلا بھیجا - چندا کو اس کے جرم کی سزا دی اور مینا کی عزت افزائی کی -" (۳)

فنی تجزیہ :

داستان کے سب کردار ہندوانہ ہیں لیکن اس کا قصہ جس معاشرتی اور تہذیبی فضا میں ارتقا پذیر ہوا ہے وہ دکنی مسلمانوں کے کلچر کی مظہر ہے - مسلمانوں کے عقائد ،

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا، ص ۱۵۳

(۲) ایضاً ، ص ۱۵۳

(۳) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" ، دھلی : مکتبہ جامعہ ، ۱۹۶۲ع ، ص ۲۸

اخلاقی اصول ، روحانی اقدار اور تہذیبی و ثقافتی روایات کا بڑا گہرا اثراس داستان میں موجود ہے ۔ داستان میں جا بجا خدا و رسول کے ذکر ، توکل ، قناعت ، صبر ، عفت ، عصمت ، شرم و حیا کی اسلامی قدروں کے ساتھ ایک ہندوانہ قصے کی تفصیلات نے جو تہذیبی کیفیت پیدا کیا ہے وہ دکن میں ہندو مسلم کلچر کے خد و خال کو نمایاں کرتا ہے ۔ دکن میں تہذیبی وحدت کا جو عمل بہمنی دور سے شروع ہوا اور جو قطب شاہی دور میں ایک خوش گوار ہند قومی کلچر کی شکل اختیار کر گیا یہ داستان اس کی ایک اچھی ترجمان ہے ۔ ہندوستان کی ایک مقبول عام پریم کتھا کو لے کر شاعر نے اس میں جو رنگ بھرے ہیں وہ اس کی فنی صلاحیتوں کو ظاہر کرتے ہیں ۔

"طوطی نامہ" کی طرح یہ بھی قصہ در قصہ نوع کی داستان ہے لیکن اس میں ضمنی کہانیوں کو جس موزونیت ، برجستگی اور حسن تناسب کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے کہ اس سے داستان طراز کی فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ دوتی مینا کو اپنے ڈھب پر لانے کے لیے جو دلائل دیتی ہے ان سے گہری مطابقت رکھتی ہوئی حکایات بھی سناتی ہے ۔ اس کے جواب میں مینا جو استدلال اختیار کرتی ہے اس کی وضاحت کے طور پر نہایت برمحل اور موزون قصے بھی سناتی ہے ۔ اس طرح یہ قصہ در قصہ داستان کوٹنی دوتی اور مینا کے مکالموں کو موثر بنانے کے علاوہ مرکزی قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہے اور اسمیں بجری داستان میں ایک معنوی ربط پیدا ہوگیا ہے جو اس کے سوا غواصی کی کسی داستان میں نظر نہیں آتا ۔

داستان میں مینا کی پاکدامنی اور وفاداری مہا بھارت سے ماخوذ مثنوی "ستیہ دان وتری" میں ساوتری کی پاک دامنی اور شوہر سے محبت کی نقیب ہے ۔ رشی مارکنڈے نے یہ قصہ راجہ یدھشٹر کو خاندہ دار عورت کی صفات میں سنایا تھا ۔ (۱)

مینا ستونتی میں قصہ پن پرانے نام ہے ۔ کردار نگاری اعلی درجے کی ہے اور منظر نگاری کے نمونے کم ہیں ۔ ادبی حیثیت کے زیر عنوان داستان کے ان تمام ادبی محاسن

---

(۱) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ،محولہ بالا ، ص ۴۳

کا جائزہ لیا گیا ہے -

ادبی حیثیت :

داستان میں مینا اور دوتی کے مکالموں کی برجستگی اور ان کا مدلل انداز حیرت انگیز ہے - دوتی مینا کو رجھانے اور ورغلانے کے لیے نت نئے حربے استعمال کرتی ہے - وہ اسے دنیا کی مادی آسایشوں اور جسم کی لذتوں کی طرف ایسے انداز میں مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے جس سے اس کا تجربہ ، جہاں دیدگی اور زندگی کے مادّی اور حسّی پہلوؤں سے بھرپور واقفیت ظاہر ہوتی ہے - ایک خوب رو اور نوجوان عورت کے لیے اس عالم رنگ و بو میں اپنی طرف مائل کرنے والی جتنی رنگینیاں اور دل چسپیاں ہوسکتی ہیں دوتی ان سب کا ذکر کرتی ہے - لباس ، زیور، عطر ، پان ، سیر و تفریح اور سب سے بڑھ کاکر عزت و وقار کی کمزوریوں سے کھیلتی ہے - جوانی کی امنگوں اور آرزوں کی تسکین کا احساس دلاتی ہے ،اور آخر کار حسن و شباب کے آفتاب کے ڈھل جانے اور حسرتوں کے سائے پھیل جانے کا ذکر کرتی ہے - اس کے جواب میں مینا کے مکالمے ایک مثالی، باحیا، وفادار مشرقی عورت کے کردار کو سامنے لاتے ہیں - وہ دلائل سے پاک دامنی اور وفاداری کی اہمیت واضح کرتی ہے - وہ وفادار اور شوہر سے محبت کرنے والی عورتوں کے واقعات سناتی ہے - اس کی نظر میں زر و جواہر اور جسم کی لذتوں کی کوئی قدر و قیمت نہیں - وہ گوہر عصمت کو انمول موتی سمجھتی ہے - اس کے نزدیک نسوانیت کا کمال شوہر کے ناموس کی حفاظت سے وابستہ ہے - شوہر بیوی کا اداشناس اور وفاکیش ہو یا نہ ہو عورت کا کام یہ ہے کہ وہ اس کی وفاداری اور محبت میں ثابت قدم رہے اور اس کے سوا کسی کی طرف آنکھ اٹھاکر بھی نہ دیکھے - وہ ان اخلاقی اصول و اقدار کو بڑے زور استدلال سے بیان کرتی ہے - اس کے لب و لہجہ میں اعتماد و یقین کی تسخیری قوت کار فرما ہے - اسے ان اصولوں کی سچائی پر غیر متزلزل ایمان ہے - دونوں کے مکالموں کے نمونے دیکھئیے -

دوتی۔ دوانی ملالی ہوں بالا کنور ہمیشہ اچھے ذوق سوں نت سور

چھبیلیاں کری کسوتاں زر زری بھری خوش چمن میں توں ہوشمہرسی

بنے پھول ہور پان لوچن دسن	لگا خار خوشبو تن ادجی ہین
ہوئے بخت داری بلندی نظر	چلے شاہزادی ہو شاہی صدر (۱)

===xx===

میناؔ

کہ کیا بولتی توں میرے یار کوں	میرے من کے آدھار دلدار کوں
او لورک جو میرا ہے بالا کنوار	بلا دور کروں بادشاہاں ہزار
میں مینا او گوال سو کند ہے	وہی میت میرا سجن چند ہے
بلانے کوں جو مکھ دکھائے خوب تر	بھلا ہے چھپے مکھ او مالی اوپر
یو خوشبو مجے تن اوپر خاک ہے	یو زر بات دھنکو ادچل پاک ہے
مجے خار کسوت کلی ہے بھلا	چرے کام نے کاٹ لیٹا گلا
مجے پان ہے زہر کاجل حرام	لیے خوب کھانے اکاری تمام

نکو بات کر آج تے یو دراز

ڈوبانے کو سکتی ہے ہیت کا جہاز (۲)

دوتی مینا کو رام کرنے کے لیے جو نفسیاتی حربے استعمال کرتی ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو انسانی نفسیات سے کتنی گہری واقفیت ہے - کبھی وہ مینا کے حسن و جمال کی تعریف کرتی ہے - کبھی لورک کی ناقدری اور بے وفائی کا ذکر چھڑتی ہے - کبھی مینا کو زندگی کے ساری فوائد و لذائذ کا احساس دلاتی ہے - کبھی اس سے اپنی بے لوث مربیانہ محبت کا واسطہ دیتی ہے اور دودھ کے تعلق کو سامنے لاتی ہے - کبھی اپنی پختہ کاری اور معاملہ فہمی کو بیان کرتی ہے اور کبھی مینا کی نادانی اور کم فہمی کا گلہ کرتی ہے - جب دیکھتی ہے کہ کوئی حربہ کارگر نہیں ہوتا تو اپنی بزرگی کے استحقاق کی بنیاد پر سرزنش کرتی ہے - ذرا دوتی کا یہ بیان دیکھئے :

سنی بات دوتی ، کہی اے دھنی	دھجل روپ کی توں چھبیلی بنی

---

(۱) غلام عمر خاں، ڈاکٹر، " میناستونتی" محولہ بالا ، صص ۴۳-۱۳۲

(۲) ایضاً ، صص ۴۵-۱۳۴

تو نادان بالی میرے ہات کی
کیا معنا تھا شوخ ہو بات کی

ٹھگی ہوئی ہوں، یوں دل کو لگتا عجب
بتی ڈھیٹ ہو بات کی کیا سبب

کہوں کیا تیرے دیس کم سمن کے
بری عمر بھدرا ہوس دہن کے

توں دھوار چھوری تجے قام کیا
چندر کی صورت ہے تجے دھام کیا

جوانی تری دیک کر ہارے ہار
تڑپتا میرا جیو نت بے قرار

جوانی سیرا جھاڑ کا بھار ہے
مدن مد بھریا سادپ کا لھار ہے

یو ہنگام تیرا ہے آنند کا
جو کھانے پینے ذوق کی چھند کا

جڑت روپ تیرا فکر میں دو کمال
بھٹی مخم کی لاکر، کی ہوتی ڈھال

سمجھیا او لورک جو بچ خام کوں
کیا تھا ہمیں کرمال کی آس کوں

اگر گاودی ہات ہیرا اہے
دہ سمجھے، کہے کار چرا اہے

یو آخر ہے گوال کیا جانتا
تیری پر اچھے جیو تو او مانتا

دھریں گے لھوے کوں جو سنوار کر
جو دکھلائیں گے گاوری کوں اگر

کہے گا یو تروار ہے بے بہا
چتر دیکھ بولے، ہے کا لھوا

چتر گاودی میں کیا فرق ہے
چتر سیانا ہور عقل میں غرق ہے

تجے میں کتی ہوں نصیحت کی بات
تج ہنگام ٹلتا ہے دن ہور رات

سدا توں اند میں اچھنگی دھتی
تیری گود میں ہے چندر جیوں بی

اتا میں رتن یا رکھی لیاؤں گی
تیرا جوتھری روپ دکھلاؤں گی

ملا دیوں گی تج کوں جانی چتور
بچھا ننگی توں دیک اپنے حضور

تجے دیکھتے پیار آتا ہے بہوت
یو ہنگام بر بیچ ڈالی سیوت

یو جانی سگی تیری ایروپ ہے
ملا دیتی ہوں ہار یک خوب ہے (۱)

---

(۱) غلام عمر خاں، ڈاکٹر، "میناستونتی" محولہ بالا، صفحہ ۳۹-۱۳۷

" میناستونتی" میں دوسو کنوں کے حقیقی جذبات کی عکاسی بڑے لطیف اور دل کش انداز میں ہوئی ہے - ایک شخص کی دو بیویاں ہیں - ایک بیوی مکان کی نچلی منزل میں رہتی ہے دوسری اوپر والی منزل میں اقامت پذیر ہے - ایک رات چور مکان میں آ گھستا ہے۔ اور زینے سے اوپر جانے کی کوشش کرتا ہے - نچلی منزل میں رہنے والی بیوی سمجھتی ہے کہ آج شوہر اسے چھوڑ کر اوپر والی کے پاس جارہا ہے - وہ اسے روکتی ہے - اوپر والی بیوی کو معلوم ہوتا ہے تو وہ اسے اوپر کھینچتی ہے - غواصی نے اس موقع پر ان دوسو کنوں کی کھینچ تان اور آپادھاپی کا منظر اور ایک دوسرے کے لیے ان کے جذبات کی مصوری بڑے فن کارانہ انداز میں کی ہے - غواصی نے جملہ جزئیات و تفصیلات کے ساتھ اس لڑائی کی بڑی سچی تصویر کھینچی ہے - اس تصویر کے تمام گوشے بڑی طرح اجاگر ہیں - اور ہر نقش صاحب طور پر ابھرا ہوا ہے - اس سے جہاں شاعر کی محیرالعقول قدرت بیان کا پتا چلتا ہے - وہیں سوکنوں کی نفسیات سے اس کی گہری واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے - چند اشعار دیکھئے :-

سڑیاں پر دھریا پاؤں چڑنے چل	پجیاں پاتراں سب بجاری سوں ہل
سوتی تھی سہاوی تلے جو سندر	اٹھی ہڑ بڑائی سجل دیک کر
کہی مرد جاتا ہے سوکن کے پاس	پکڑ پاؤں جا اس کے بحکم سراس
پڑی کا جو آواز یو کان میں	پڑیا ، سو چلی دوڑ سوڑی کنے
چلا ہات بالاں کے تئیں بیچ پھر	لگی کھینچنے مرد اپنا کنر
اپر سوں کہی ، سن یو سوکن میری	بنے دن رکھی کیا حذر تئیں بھری
کتے دن بچھیں آج کیتا کرم	اپر آنے دے چھوڑ دی بے شرم
دھی بولتی اس دہ چھوڑوں اتال	اپر جائے تو پاؤں توڑوں اتال
تئیں ہور اپر سوں لگیاں کھینچنے	آیا چور کا جیو ہوٹاں منے

خدا کس دہ پاڑے ایسے بند میں

پڑیاں چور جوں دوی کی دند میں (۱)

---

(۱) غلام عمر خان، ڈاکٹر " میناستونتی " محولہ بالا ، ص ۱۵۸

خارجی اشیا کی منظر کشی اس داستان میں بہت کم ہوئی ہے - داستان کا سارا تانا بانا دوتی اور مینا کے مکالموں سے تیار ہوا ہے - یہ مکالمے دو ایسی عورتوں کے درمیان ہیں جو زندگی کے بارے میں ایک دوسرے سے قطعی مختلف نقطہ نظر رکھتی ہیں - شاعر کا کمال اس سے ظاہر ہے کہ اس نے دونوں کے افکار اور نقطہ ہائے نظر کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے اور دونوں کی ترجمانی کا حق ادا کردیا ہے - عورتوں کی گفتگو میں عورتوں کی زبان ، روزمرہ اور محاورہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے - شاعر نے اس کا التزام بڑی خوبی سے کیا ہے - نرم و شیریں اور درشت و تلخ لب و لہجہ الفاظ کی جن نزاکتوں کا متقاضی ہے وہ سب اس منظوم داستان میں موجود ہیں - ڈاکٹر غلام عمر نے بجا طور پر لکھا ہے " جہاں تک راقم کو یاد پڑتا ہے غواصی کے کسی ہم عصر یا پیش رو شاعر کے کلام میں دکن کی قدیم نسوانی زبان کے اتنے وافر نمونے دیکھنے نہیں ملتے -" (۱) ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

اتاس یوتا چیز کتی چھنی	کتی‌ہوں اتاس تو‌بختاں بھنی

عجب کوچ کتی توں ہے بے دھرم	نہ رکھتی بھرم ہور لیتی شرم

دغا دینے منگتی ہے کتی چھنال	ستی اپنے ست کوں جو رکھتا سنبھال (۲)

اس داستان کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں اوّل سے آخر تک ذہنی بیداری کی ایک رو دوڑ رہی ہے - اس میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ زندگی کے رچے ہوئے شعور کی غمازی کرتا ہے - دوتی کی ترغیبات ہوں یا مینا کی سعیٔ مزاحمت ، دونوں کے استدلال کی بنیاد عقل اور تجربے پر ہے - اگر مینا اور دوتی کو علامات قرار دے لیا جائے تو یہ انسان میں خیر و شر کی قوتوں کی آویزش کا ایک عمدہ اظہار ہے - دوتی اس عقل کی نقیب ہے جو زندگی کے فوری اور وقتی لذائذ و فوائد کا ادراک کرتی ہے - مینا اس دانش دورانی سے بہرہور جو عاقبت اور انجام کو سوچتی ہے اور دائمی لذتوں اور فائدوں پر نگاہ رکھتی ہے - دونوں کی گفتگو کی بنیادیں عقل و تجربہ پر ہیں - دوتی اپنی ہر بات کو مدلل انداز میں پیش کرتی ہے-

---

(۱) غلام عمر خاں ، ڈاکٹر " مینا ستونتی" محولہ بالا ، ص ۱۱

(۲) ایضاً ، ص ۱۳۹

اس نے کہیں بھی نچلی سطح کی حیوانی اور نفسانی ترغیب سے کام نہیں لیا۔ وہ دنیا کے فائدوں کی ، جسم کی لذتوں اور کام یاب و خوش حال زندگی کی راحتوں کو بڑی بالغ نظری اور عقلی پختگی کے ساتھ سمجھاتی ہے اور جو کچھ کہتی ہے اسے حسی مثالوں سے ذہن نشین کرانے کی کوشش کرتی ہے - دوسری طرف مینا کو دور بینی اور دور اندیشی کا جو خدا داد ملکہ حاصل ہے - اورمبداء فیض سے سلامت فکری کی جو نعمت ملی ہے - اس کا اظہار اس نے بڑے حکیمانہ انداز میں کیا ہے - اس لیے دوتی و مینا کی آویزش دراصل عقل معاش کی عقل معاد سے جنگ ہے - ہم اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ایک عقل کو دوسری عقل پر ترجیح دے سکتے ہیں - لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ داستان میں دونوں طرف سے زبردست عقلی ہتھیاروں کو آزمایا گیا ہے - یہی وجہ ہے کہ مجھے اس میں ابتدا سے انتہا تک شعور کی ایک تمثالی رو (under-current) دوڑتی نظر آتی ہے اوریہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ منظوم داستان غواصی کے دور پختگی کی پیداوار ہو -

=============

سیف الملوک و بدیع الجمال

از

(غواصی)

یہ غواصی کی دوسری منظوم داستان ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۰۳۵ھ ہے -

برس یک ہزار اور پنج تین میں

کیا نظم ہو ختم دن تیس میں (۱)

اس شعر سے یہ بھی معلوم ہوا کہ شاعر نے اس داستان کو تیس دن میں نظم کیا۔ اس منظوم داستان کے قلمی نسخے کافی بڑی تعداد میں ملتے ہیں - کتب خانہ انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی میں اس کے چھ مخطوطے موجود ہیں - ان میں سے ایک مخطوطہ گلشن عشق کے متن کے حاشیہ پر ہے اسی متن کے حاشیہ پر مثنوی پھولبن بھی مرقوم ہے اور اس مجموعے کا

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، لاہور : سویرا آرٹ پریس ، ۱۹۵۲ء ، (اشاعت چہارم) ، ص ۸۰

سنہ کتابت ۱۰۸۳ھ ہے - اس کا ایک بوسیدہ اور ناقص نسخہ جامعہ پنجاب کے کتب خانے میں ہے - اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس میں، دو برٹش میوزیم میں اور ایک کیمبرج یونی ورسٹی میں ہیں - اسی طرح کتب خانہ آصفیہ ، کتب خانہ سالار جنگ اور ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن میں اس کے قلمی نسخے موجود ہیں -

یہ منظوم داستان ۱۲۹۰ھ میں بمبئی سے شائع ہوئی تھی - (۱) ۱۹۳۸ء میں اسے دوبارہ میر سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع کیا ہے - یہ تبصرہ اسی مطبوعہ نسخے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے -

ماخذ :

اس منظوم داستان کا ماخذ " الف لیلہ" کے فارسی ترجمے کا ایک افسانہ ہے لیکن غواصی نے خود اس کی صراحت نہیں کی - اس کے برعکس وہ اس داستان کو طبعزاد ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے :

هوا عقل کا دست مایا مجھے   تو اس دھات خاطر میں آیا مجے
کہ پچاوناں دل نے تازا نگار   جو دنیا میں اپنا اچھے یادگار(۱)

غواصی نے " در حسب حال خود" کے عنوان سے داستان کے طبع زاد ہونے کے علاوہ شاعری میں ندرت خیال اور جدت بیان کا اظہار اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کے بارے میں وہ وجہی کے نظریات سے بہت متاثر ہے - وجہی نے "قطب مشتری " میں غواصی پر چوٹ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ وہ ماخوذ اور مستعار خیالات پسند نہیں کرتا اور اس کے نزدیک کسی شاعر کی عظمت کے لیے ضروری ہے کہ اس نے اپنے دل سے باتیں بیان کی ہوں اور اس کا اسلوب بیان اچھوتا ہو -" سیف الملوک و بدیع الجمال" میں غواصی نے اپنی شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے - چنانچہ وہ لکھتا ہے :

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو" محولہ بالا ، ص ۸۰

(۲) سعادت علی رضوی، میر، " سیف الملوک بدیع الجمال" ، حیدرآباد دکن ، مجلس اشاعت دکنی مخطوطات ، ۱۹۳۸ء ، ص ۱۳

کیا شعر تازا نئے چھند سوں ۔۔۔ ہر یک بند لبلابا بند سوں

جو لفظاں ملایا رنگیلی نچھل ۔۔۔ پرویا جواہر کی چھبلی نچھل

خیالاں کے خوباں کو دوڑاتیا ۔۔۔ ہزاراں نوے تشبیہاں لاتیا

بنایا نوے مضموناں ہور بھی

دیا طبع کو زور پر زور بھی (۱)

جس طرح شاعری کے بارے میں غواصی کے خیالات وجہی کی صدائے بازگشت ہیں ~~اسی~~ طرح اس کا امکان ہے کہ غواصی نے اس داستان کے مآخذ کو بھی وجہی کی تقلید میں مخفی رکھا ہو - وجہی نے جس طرح " قطب مشتری" کو طبع زاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اسی انداز میں غواصی " سیف الملوک و بدیع الجمال" کو طبع زاد ثابت کرنے میں کوشاں نظر آتا ہے۔

" سیف الملوک و بدیع الجمال" ، " الف لیلہ" کی ان کہانیوں میں سے ہے جو علاحدہ سے موجود تھیں اور بعد میں " الف لیلہ " میں شامل کی گئیں (۲) یہ کہانی ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کے ترجمے کے علاوہ اردو کے کسی اور [illegible] نسخے میں نہیں ملتی -(۳) اس کی ایک ترکی مثنوی ۱۵۵۳ھ / ۹۶۰ھ کی ہے - ~~فارسی کا ایک نسخہ ۱۲۶۱ء / ۱۰۱۹ھ کا ہے -(۳)~~ فارسی کا ایک نسخہ ۱۶۱۰ء / ۱۰۱۹ھ کا ہے - (۳) غالباً یہی وہ فارسی نسخہ ہے جو غواصی کے پیش نظر رہا ہے - یہ نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے اور نصیرالدین ہاشمی نے " یورپ میں دکھنی مخطوطات میں غواصی کی مثنوی " سیف الملوک و بدیع الجمال" سے اس کا موازنہ کر کے باہمی اختلافات کو واضح کیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے :

فارسی نسخے میں مصر کے بادشاہ کا نام " صفوان شاہ " ہے - وہ اولاد سے محروم ہے - ایک رات اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی اولاد سے محرومی کا سبب اس کی روحانی کثافتیں ہیں۔ چنانچہ وہ غسل کر کے پاک و صاف کپڑے پہنتا ہے اور خداوند کریم کے حضور میں گڑگڑاتا اور [illegible] روتا ہے - دعا و مناجات کے بعد جب سوتا ہے تو خواب میں حضرت خضر علیہ السلام

---

(۱) [illegible] سعادت علی رضوی ، (مرتبہ) محولہ بالا ، ۱۵

(۲) [illegible] گیان چند ، ڈاکٹر ، محولہ بالا ، ص ۳۳۸

(۳) ایضاً ، ص ۳۳۱

(۳) ایضاً ، ص ۳۳۱

کی زیارت نصیب ہوتی ہے اور آپ بادشاہ کو بشارت دیتے ہیں کہ روم کے بادشاہ فرخ زاد کی لڑکی روح افزا کے بطن سے تیرے گھر لڑکا پیدا ہوگا۔ ادھر روح افزا بھی خواب میں حضرت خضر علیہ السلام کو دیکھتی ہے جو اسے بتاتے ہیں کہ مصر کے بادشاہ صفوان شاہ سے شادی کر، جو لڑکا پیدا ہوگا بڑا نامور اور صاحب اقبال ہوگا۔

غواصی کی داستان میں اولاد کی خواہش اس طرح پوری ہوتی ہے کہ بادشاہ مایوس ہوکر گوشہ نشینی کی طرف مائل ہوجاتا ہے اور ہر وقت متفکر رہتا ہے۔ امراء، وزراء نجومیوں سے فال نکلواکر معلوم کرتے ہیں کہ اگر بادشاہ یمن کی شاہزادی سے شادی کرلے تو لڑکا پیدا ہوگا۔

فارسی نسخے میں مصر کے بادشاہ کا نام "صفوان شاہ" ہے اور دکنی نسخے میں اس کا نام "عاصم دول" ہے۔ فارسی نسخے میں بادشاہ روم کی شہزادی سے شادی کرتا ہے اور دکنی نسخے میں اس کی شادی یمن کی شاہزادی سے ہوتی ہے۔ شادی کے لیے تحفے تحائف دے کر سفارت روانہ کرنا دونوں داستانوں میں یکساں طور پر مذکور ہوا ہے۔ نمونہ یہ ہے:

نثر فارسی	دکنی مثنوی
پیشکش ہائے مصری طیار ساخت با رسول عاقل ودانا روانہ شہر روم شود - راوی این روایت را چنین روایت می‌کند کہ رسولان صفوان شاہ فرود آمدن گذارید از احوالات گلستان خوبی و گل و غنچہ شاہی رو میراسامع گردید کہ ملکہ روح افزا در خواب قیلولہ بود کہ روشنای جمال جہان آرائے حضرت خواجہ خضر علیہ السلام عالم ظلماتی را بنور جمال آرا حضرت خواجہ خضر علیہ السلام ظلماتی بنور جمال خویشتن نورانی مزین گردانید (۱)	دیا حکم آنند بے حساب لکھی نامہ شاہے یمن کوں شتاب جو لکھنے کوں نامہ جوں آیا دبیر اشارت سوں من شہ کا پایا دبیر سمج شاہکی دل کے سو بات کوں لکھیا نامہ بیگی کر اس دھات ہوں انگے مہتراں سوں خزانا کئی یمن کی طرف خسروانا کئی یکیک ملک شہر یکیک ولات یکیک کر کوش لک دھات دھات

---

(۱) نصیر الدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا، صص ۵۰-۴۹

دکنی مثنوی

الگتے الگتے گیے نا ہیں	خبر گئی ہیں کے شہنشاکن (۱)

اختتام بھی دونوں کا مختلف ہے ۔ دکنی مثنوی" سیف الملوک اور بدیع الجمال" کی شادی پر ختم ہوجاتی ہے ۔ بادشاہ عاصم دول سیف الملوک کے حق میں تخت و تاج سے دست بردار ہوجاتا ہے اور خود گوشہ نشینی اختیار کرلیتا ہے ۔ فارسی کتاب میں اس کے علاوہ یہ بھی مذکور ہوا ہے کہ سیف الملوک نے عدل و انصاف سے حکومت کی ۔ گوشہ نشین بادشاہ نے تین سال زندہ رہ کر انتقال کیا۔ سیف الملوک نے سوگ کیا۔ بدیع الجمال کی ماں اس خبر کو سن کر بہت سارے تحفوں کےساتھ مصر آئی ۔ بدیع الجمال کو حمل کے دن گزرنے پر لڑکا تولد ہوا۔ لڑکے کا نام تاج الملک رکھا گیا۔ (۱۵۰) سال سیف الملوک نے بادشاہی کی اور اس کے بعد بیمار ہوکر مرگیا۔ بدیع الجمال کو اس کا بہت رنج ہوا چنان چہ ختم کتاب فارسی کی آخری عبارت حسب ذیل ہے :

" تمام مرد و زن سیاہ پوش شدند و خروش از مردم شہر بر آمد ۔
بدیع الجمال اینہا بیت می خواند و میگریست ۔" (۲)

اے مرگ ہزار خانہ ویران کردی	در ملک وجود غارت جان کردی
ہر گوہر قیمتی کہ آمد بجہان	بردی بزیر خاک یکسان کردی (۳)

فارسی اور دکنی قصوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

" مندرجہ بالا مقابلے سے واضح ہوسکتا ہے کہ دکھنی ترجمہ کس قدر کام یاب کوشش ہے بلکہ یوں خیال کرنا چاہئیے کہ نفس مضمون کو پیش نظر رکھ کر ایک قصہ لکھ دیا گیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ترجمہ ، ترجمہ نہیں معلوم ہوتا غواصی کے بہترین شاعر اور صاحب کمال ہونے کی یہ ایک بدیہی دلیل ہے ۔" (۴)

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات،" محولہ بالا ، ص. ۵۰-۴۹
(۲) ایضاً ، ص. ۵۶
(۳) ایضاً ، ص. ۵۶
(۴) ایضاً ، ص. ۵۶

الف لیلہ سے تقابل :

" سیف الملوک و بدیع الجمال" کا قصہ " الف لیلہ و لیلہ " جلد ششم ، ترجمہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد میں بھی شامل ہے ۔ اس میں قصے کا آغاز اس طرح ہوا ہے کہ عجم کا بادشاہ محمد بن سبائک تاجر حسن سے کوئی نہایت دل چسپ قصہ سنانے کی فرمائش کرتا ہے ۔ تاجر حسن کا غلام اس مہم پر روانہ ہوتا ہے اور طویل سیاحت کے بعد " سیف الملوک اور بدیع الجمال " کا لکھا ہوا قصہ لے کر آتا ہے اور اپنے آقا سے انعام پاتا ہے ۔ پھر یہ قصہ بادشاہ کو سنایا جاتا ہے ۔" اسے سن کر بادشاہ اور تمام حاضرین حیران ہوگئے ۔ بہت پسند کیا ۔ سب نے اس کے اوپر سونا چاندی اور جواہرات نثار کیے ۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ تاجر حسن کو بہترین خلعت دیا جائے اور اسے ایک پورا شہر قلعوں اور جاگیروں سمیت عطا کیا ۔ اسے اپنا بڑا وزیر بناکر اپنے داہنی طرف بٹھایا اور کاتبوں کو حکم دیا کہ اس قصے کو سونے سے " لکھ کر شاہی خزانے میں محفوظ رکھیں"(۱) اس تمہید سے جہاں ایک طرف قصہ " سیف الملوک و بدیع الجمال " کی دل چسپی کا اظہار ہوتا ہے وہیں دوسری طرف قاری کے ذہن میں اس قصے کو پڑھنے کی آمادگی بلکہ زبردست شوق پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ فنی لحاظ سے ایک قابل قدر تمہید ہے ۔

" الف لیلہ و لیلہ" میں مصر کے بادشاہ کا نام عاصم بن صفوان ہے اور اس کے وزیر کا نام فارس بن صالح ہے ۔ بادشاہ اولاد سے محروم ہے اور ایک دفعہ دوسرے ارکان سلطنت کی اولاد کو دیکھ کر افسردہ اور غمگین ہوجاتا ہے اور محرومی کا احساس اس شدت سے اس پر غالب آتا ہے کہ اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑتے ہیں ۔ وزیر فارس بن صالح اس کی دلجوئی کرتا ہے ۔ آخر باہمی مشورے سے وزیر حضرت سلیمان سے ملنے جاتا ہے ۔ آپ اسے اسلام کی دعوت دیتے ہیں ۔ وزیر قبول کرلیتا ہے اور مسلمان ہوجاتا ہے ۔ پھر آپ وزیر کو ایک ترکیب بتاتے ہیں۔

---

(۱) ابوالحسن منصور احمد ، ڈاکٹر (مترجم) ، " الف لیلہ و لیلہ" ، دہلی : انجمن ترقی اردو(ہند) ، ۱۹۳۵ء ، ج ششم ، ص ۲

جس پر عمل کرنے سے اولاد نرینہ پیدا ہونے کی قوی امید ہے - اس کے بعد حضرت سلیمان ایک انگوٹھی ، ایک تلوار، ایک مہر اور بقچہ منگواکر اسے دیتے ہیں - اس بقچے میں دو قبائیں تھیں جن میں ہیرے لگے ہوئے تھے - حضرت سلیمان علیہ السلام نے فرمایا اے وزیر جب تم دونوں کے بیٹے بڑے ہوجائیں تو دونوں کو ایک قبا دینا اور انگوٹھی اور تلوار بھی ان میں تقسیم کردینا۔ حضرت سلیمان کی بتائی ہوئی ترکیب پر عمل کرنے سے بادشاہ اور وزیر دونوں کے ہاں لڑکے پیدا ہوئے - " الف لیلہ " میں مذکور ہوا ہے کہ جب سیف الملوک کی عمر بیس سال کی ہوئی تو بادشاہ نے اپنی زندگی میں اس کی رسم تاج پوشی ادا کی - اس سے فارغ ہوا اور محل میں پہنچ کر خزانچی کو بلوایا۔ اسے حکم دیا کہ انگوٹھی ، تلوار بقچہ اور مہر حاضر کرے - پھر اپنے بیٹے اور وزیر زادے سے کہا " اے میرے بیٹو! آؤ ان میں سے پسند کر کے لے لو - پہلے سیف الملوک نے ہاتھ بڑھایا۔ بقچہ اور انگوٹھی لے لی۔ پھر ساعد نے ہاتھ بڑھایا تلوار اور مہر اٹھائی۔"(۱)

سیف الملوک اور ساعد یہ تحائف لے کر اپنی خواب گاہ میں گیے۔ ساعد کے سوجانے کے بعد سیف الملوک اس بقچے اور موم بتی کو لے کر تخت سے اترا اور ساعد کو سوتا چھوڑ کر کوٹھری میں گیا۔ وہاں جاکر بقچہ کھولا - دیکھا اس میں جنوں کی بنی ہوئی ایک قبا ہے۔ قباکو الٹا پلٹا تو اس کے استر پر پیٹھ کی طرف سونے سے کاڑھی ہوئی ایک لڑکی کی تصویر تھی۔"(۲) اس تصویر پر پروئے ہوئے موتیوں سے لکھا تھا کہ یہ تصویر بدیع الجمال کی ہے جو سلطان جن بادشاہ شماخ بن شاروخ کی ہے -

یہاں تک الف لیلہ و لیلہ سے جو قصہ اجمالاً مذکور ہوا وہ غواصی کی منظوم داستان سے کلی مختلف ہے - غواصی نے حسب عادت اپنی جدت پسندی سے کام لیتے ہوئے داستان کے مختلف اجزائیں کمی بیشی کردی ہے - غواصی نے داستان کو دکن کے معاشرتی ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر اولاد کی خواہش کو نجومیوں سے پورا کروایا ہے - جو بادشاہ کو چین کی شاہزادی

---

(۱) ابوالحسن منصور احمد ، ڈاکٹر(مرتبہ)" الف لیلہ و لیلہ "محولہ بالا ، ص ۱۹

(۲) ایضاً ، ص ۲۰

سے شادی کرنے کا مشورہ دیتے ہیں - اس طرح پری کی شاہزادی کے بطن سے سیف الملوک پیدا ہوتا ہے - اسی رات بادشاہ کے وزیر صالح کے گھر بھی لڑکا تولد ہوتا ہے جس کا نام ساعد رکھا جاتا ہے - سیف الملوک اور ساعد کی شاہی محل میں ایک ساتھ پرورش و پرداخت کا حال دونوں داستانوں میں ایک جیسا ہے فرق اس قدر ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام کے بھیجے ہوئے تحائف کی تقسیم کے لیے غواصی نے کسی جشن تاج بخشی کا اہتمام نہیں کیا- جب سیف الملوک اور ساعد سن رشد و تمیز کو پہنچتے ہیں، تو بغیر کسی تقریب کے بادشاہ ان دونوں کو بلاکر تحائف تقسیم کردیتا ہے - یہ تحائف بادشاہ کے پاس حضرت سلیمان علیہ السلام کی طرف سے پریاں لے کر آئی تھیں اور یہ بات سیف الملوک کو خود عاصم غول سے معلوم ہوتی ہے کہ بارچے میں لپٹی ہوئی تصویر اجنّہ کے بادشاہ کی لڑکی" بدیع الجمال" کی ہے-

بدیع الجمال کی تلاش میں سیف الملوک کو پیش آنے والی مہمات و مشکلات کی نوعیت میں بھی فرق ہے - سمندری سفر اور طوفان کی ہلاکت خیزی دونوں میں ہے - اور فغفور چین کے یہاں مہمان نوازی کی کیفیت بھی یکساں ہے لیکن الف لیلہ میں سیف الملوک چین سے جزائر ہند کی طرف جاتا ہے اور دکنی نسخے میں اسے قسطنطنیہ جانے کا مشورہ دیا جاتا ہے - طوفان کے بعد الف لیلہ میں سیف الملوک پیران تسمہ پا کے جزیرے میں جاتا ہے اور دکنی مثنوی میں وہ زنگیوں کی قید میں آتا ہے - الف لیلہ میں پیران تسمہ پاکے بعد آدم خوروں کے جزیرے کا ذکر ہے - پھر زنگیوں کا ذکر ہے اس کے بعد بندروں کا جہاں نوجوان سیف الملوک کو اپنے پاس ٹھہراتا ہے - ان مہمات سے گزر کر سیف الملوک کی ملاقات ایک محل میں ہندوستان کے بادشاہ کی بیٹی دولت خاتون سے ہوتی ہے جو اپنے باپ کا نام تاج الملوک بتاتی ہے - غواصی کی سیف الملوک میں مہمات کی تعداد بہت زیادہ ہے - بڑے بڑے دریائی جانوروں سے سابقہ ، جزیرہ کنتاران میں سیف الملوک کی اسیری سنگساروں کی قید بند کا مرحلہ - ہاتھی جیسے مکڑوں کی فوج کا سامنا وغیرہ ایسی مہمات ہیں جن کا ذکر الف لیلہ و لیلہ میں موجود نہیں بلکہ آغا حیدر حسن دہلوی پروفیسر اردو ،نظام کالج کے کتب خانے کے قدیم نسخے میں جو مجلد و مطلّا ہے اور لڈ جس کی کتابت و جدی کے ہاتھ سے ۱۱۳۸ھ میں ہوئی ہے - وجدی نے داستان کے متن پر مندرجہ ذیل اجزا کو الحاقی قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ کسی

دوسرے نسخے میں ان کا ذکر نہیں ملتا:- (۱)

(۱) گرفتار شدن سیف الملوک بدست کفتاران

(۲) رسیدن بہ جزیرہ را کسان و گرفتار شدن

(۳) گرفتار شدن بدست دوال پایان

الف لیلہ و لیلہ میں سیف الملوک کے ساتھ ساتھ ساعد کی مہمات بھی بیان کی گئی ہیں اس کے علاوہ شاہ قلزم کے ساتھ لڑائی نہیں ہوتی بلکہ بدیع الجمال کا باپ گفتگو کے ذریعے سیف الملوک کو شاہ قلزم کی قید سے چھڑا لاتا ہے - الف لیلہ و لیلہ میں داستان کا خاتمہ اس طرح ہوا ہے :-

" سیف الملوک بدیع الجمال کے ساتھ اور ساعد دولت خاتون کے ساتھ بڑے عیش و عشرت سے زندگی بسر کرتے رہے یہاں تک کہ لذتوں کو کر کرا اور مجمعوں کو درہم برہم کرنے والی موت آ پہنچی - پاک ہے وہ ذات جو ہمیشہ زندہ ہے اور کبھی مرتی نہیں اور جس نے مخلوقات کو پیدا کیا اور ان کی قسمت میں موت لکھی- وہ ذات بلا ابتدا کے اول ہے اور بلا انتہا کے آخر ہے -" (۲)

قصہ :

غواصی کی " سیف الملوک و بدیع الجمال" میں قصے کا خلاصہ اس طرح ہے :

" کہتے ہیں کہ کسی زمانے میں مصر کا ایک بادشاہ عاصم نول نامی تھے - کئی چھوٹے چھوٹے شہر اس کے زیر حکومت تھے - عاصم نول ہمہ صفت موصوف تھا - دولت و حشمت فیل و سپاہ ، کسی چیز کی کمی نہ تھی لیکن دولت اولاد سے محروم تھا - اولیا اللہ کی خدمت کرتا- خدا سے دعا کرتا لیکن اولاد نہ ہوتی - آخر مایوس ہوکر گوشہ نشینی اختیار کی وزرائے سلطنت نے باہم مشورہ کر کے بادشاہ کے ستارے دکھوائے اور خوش خبری لے کر بادشاہ کی

---

(۱) سعادت علی رضوی ، میر ، (مقدمہ) ،"سیف الملوک "، محولہ بالا ، ص ۳۶

(۲) ابوالحسن منظور احمد ، ڈاکٹر(مرتبہ) ،" الف لیلہ و لیلہ "، محولہ بالا ، ص ۷۷

خدمت میں حاضر ہوئے - نجومیوں نے کہا کہ اگر بادشاہ یمن کے راجا کی بیٹی سے عقد کریں تو اولاد ہوگی - یہ مژدہ سن کر عاصم نول بہت خوش ہوا اور تحفہ تحائف کے ساتھ اپنے ایک سفیر کو شاہ یمن کے پاس بھیجا کہ لڑکی کی خواستگاری کرے - شاہ یمن نے بخوشی قبول کیا اور بڑے تزک و احتشام سے شادی ہوگئی - جیسا کہ نجومیوں نے پیش گوئی کی تھی بادشاہ کو اسی سال ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام سیف الملوک رکھا گیا - اتفاقاً اسی روز عاصم نول شاہ کے ایک وزیر صالح نامی کو بھی ایک لڑکا ہوا جس کا نام ساعد رکھا گیا - ان دونوں کی پرورش ایک ہی جگہ رکھ کر لی - چند سال میں سیف الملوک اور ساعد پڑھ لکھ کر فارغ ہوئے اور فنون سپہ گری وغیرہ میں کمال حاصل کرلیا - جب یہ دونوں سن رشد کو پہنچے تو ایک روز عاصم نول شاہ نے دونوں کو دربار میں طلب کیا اور خزانے سے ایک صندوق منگواکر اس میں سے ایک انگشتری اور ایک زرین کپڑا نکال کر سیف الملوک کو عطا کیا اور ایک خوب صورت گھوڑا بھی عنایت کیا اور کہا " یہ تحفے حضرت سلیمان نے مجھے دیئے تھے جسے میں نے آج تک بڑی حفاظت سے اٹھا رکھے اور اب چوں کہ میرا کوئی اور وارث نہیں ہے اس لیے تجھے دیتا ہوں -" سیف الملوک یہ تحفے لے کر اپنے مقام پر آیا - رات بھر جشن منایا - اتفاق سے اس زرین پارچے کو کھول کر دیکھا تو اس میں ایک عورت کی تصویر نظر آئی جسے دیکھ کر عشق کرگیا اور دیوانہ وار عاشق ہوگیا - بادشاہ کو جب خبر ہوئی تو اس نے ساعد کو بلاکر اس کپڑے اور انگشتری کے ملنے کا واقعہ اس طرح بیان کیا کہ " ایک روز میں تخت پر بیٹھا تھا کہ ایک طوفان گرد و غبار اٹھا اور چند پریاں یہ چیزیں لے کر میرے سامنے حاضر ہوئیں اور یہ بیان کیا کہ سلیمان نے میرے پاس تحفتاً بھیجا ہے - اس پارچے میں شہپال ابن شہ رخ اجنہ کی بیٹی بدیع الجمال کی تصویر ہے - جو گلستان ارم میں رہتا ہے - اس لڑکی کو پانا بہت مشکل ہے" بہرحال شہر کے تجربہ کار حکما علاج میں مصروف ہوئے لیکن کوئی دوا کار گر نہ ہوئی - آخر بادشاہ عاصم نول نے شہزادے کو دلاسا دیا اور لوگوں کو گلستان ارم کی تلاش میں روانہ کیا - ایک سال بعد وہ لوگ بے نیل و مرام واپس ہوئے - آخر شہزادہ باپ سے اجازت حاصل کر کے خود ساعد کے ہم راہ گلستان ارم کی جستجو میں روانہ ہوا - پہلے سیف الملوک ملک چین میں پہنچا - یہاں

کے بادشاہ نے خاطر مدارات کی اور شہزادے کی آرزو برلانے کے لیے گلستان ارم کا پتا دریافت کرایا۔ ایک سو ستر برس کے ایک بوڑھے نے کہا کہ وہ تمام دنیا کی سیاحت کرچکا ہے لیکن اس کا کوئی شہر نہ دیکھا نہ سنا۔ شہر قسطنطنیہ چوں کہ بہت بڑی تجارت گاہ ہے جہاں دنیا کے لوگ جمع ہوتے ہیں - ممکن ہے کہ وہاں اس کا پتا مل جائے - شہزادہ یہ سنتے ہی بادشاہ چین سے رخصت ہوکر قسطنطنیہ کی طرف روانہ ہوا اثنائے راہ میں ایک زبردست طوفان آیا کہ تمام کشتیاں غرق آب ہوگئیں - سیف الملوک اور ساعد علاحدہ ہوگئے - شہزادہ ایک تختہ پر بہتے ہوئے ایک جزیرہ میں پہنچا جہاں تمام زنگی رہتے تھے - یہ لوگ شہزادہ کو پکڑ کر اپنے بادشاہ کے پاس لے گیے۔ بادشاہ نے اسے اپنی لڑکی کے پاس بھیجا کہ بھون کر کھا جائے۔ وہ حبشن اس پر عاشق ہوگئی - وصال کی طلب گار ہوئی - شہزادے نے اس کی ڈراونی شکل سے گھبراکر انکار کیا۔ حبشن نے قید کردیا۔ کسی طرح شہزادہ قید سے نکل بھاگا اور ایک جزیرے میں پہنچا جہاں بڑے بڑے دریائی جانور رہتے تھے - رات کسی طرح گزار کر وہاں سے بھی کوچ کیا اور جزیرہ گلنارا میں پہنچا۔ یہاں کی شہزادی بھی اس کے وصل کی خواہشمند ہوئی - شہزادہ وہاں سے بھی جان بچاکر نکلا تو سنگساروں کے شہر میں آ پہنچا - یہاں کے بادشاہ نے اسے ایک عجیب جانور سمجھ کر قید کر رکھا - اتفاقاً زنگی لوگ بھی شہزادے کی تلاش میں آ پہنچے اور سنگساروں سے خوب لڑائی ہوئی - اس موقعہ کو غنیمت جان کر شہزادہ قید سے نکل بھاگا اور ایک جزیرے میں پہنچا - جہاں تسمہ پا لوگ رہتے تھے - یہاں مصیبتیں اٹھاکر کسی طرح رہائی پائی اور شہر قیصریہ میں آ پہنچا۔ اس میں تمام بندر رہتے تھے - صرف ایک انسان تھا جو ان کا بادشاہ تھا - اس نے سیف الملک کی خاطر تواضع کی اور کئی روز مہمان رکھا۔ وہاں بھی مقصد براری نہ ہونے پر شہزادہ رخصت ہوا۔ ایک جزیرے میں آیا جہاں ہاتھی کے اتنے ٹکڑے دیکھے، ڈر کے مارے ایک جھاڑ پر چڑھ بیٹھا - ایک شتر مرغ کو دریا کے کنارے بیٹھا دیکھ کر پاؤں پکڑ لیے وہ شہزادے کو لے اڑا اور اپنے آستانے میں لے آیا۔ شہزادے کو اپنے بچوں کی غذا بنانا چاہتا تھا کہ ایک بڑا اژدہا اس کے بچوں کو نگل گیا۔ شہزادہ وہاں سے بھاگا ایک چشمے کے کنارے پہنچ کر دم لیا۔

وہاں ایک انار شیریں پڑا ملا جسے کھاکر شہزادہ بحال ہوا۔ اتنے میں ایک پرندہ جو وہیں درخت پر بیٹھا تھا دوسرے سے کہنے لگا کہ شہزادے نے جو انار کھایا وہ ایک دیو کا تھا جس کی تلاش میں اس نے بڑی مصیبت اٹھائی تھی یہاں پانی پینے کی غرض سے آیا تھا - انار بھول کر چلا گیا۔ مگر ابھی آئے گا - اور شہزادے کو کچا چباجائے گا - شہزادے نے اس دیو کے پنجے سے بھی سلیمان کی انگشتری کے سبب سے نجات پائی اور آگے روانہ ہوا۔ جزیرہ اسفند میں پہنچا جہاں اس کی ایک شہزادی سے ملاقات ہوئی - ایک دیو شہزادی کو سرا ندیل سے اٹھالایا تھا اور یہاں قید کر رکھا تھا - شہزادے نے حکمت عملی اور انگشتری کی مدد سے اس دیو کو مار ڈالا اور شہزادی کو لے کر چلا - اسی شہزادی سے سیف الملوک کو بدیع الجمال کا پتا معلوم ہوا۔ شہزادی کو اس کے چچا تاج الملوک کے پاس لاکر شہزادہ بہت خوش ہوا۔ یہاں سے یہ دونوں سراندیل پہنچے - شہزادی نے سیف الملوک سے وعدہ کیا کہ وہ اس احسان کے بدلے میں اسے بدیع الجمال سے ضرور ملائے گی کیوں کہ وہ (یعنی بدیع الجمال) اکثر سراندیل آیا کرتی ہے - شہزادہ خاطر جمع ہوکر خوش حال پھرنے لگا۔ یہیں اس کی بازار میں ساعد سے ملاقات ہوئی دونوں بچھڑے ہوئے دوست دوبارہ مل کر بہت خوش ہوئے - اتفاقاً ابھی دنوں بدیع الجمال بھی آ پہنچی اور حسب وعدہ شہزادی اور اس کی ماں نے سیف الملوک سے اس کی ملاقات کرادی - بدیع الجمال بھی شہزادے پر دل سے فریفتہ ہوگئی لیکن اپنے آتشی اور اس کے خاکی ہونے کی بحث پیش کی - آخر یہ تصفیہ ہوا کہ شہزادہ بدیع الجمال کی دادی بدیع الجمال کے پاس جائے اور اس کی سفارش سے بدیع الجمال کے باپ شہپال ابن شاہ رخ سے اجازت حاصل کرے۔ بغیر اس کے شادی نا ممکن ہے - شہزادہ راضی ہوگیا۔ بدیع الجمال نے اپنی دادی کو ایک خط لکھا اور ایک جن کو ساتھ کر کے سیف الملوک کو اس کے پاس بھیجا - شہر بانو کو بھی یہ نسبت پسند آئی - سیف الملوک کو لے کر شہپال کے پاس پہنچی اور حکمت عملی سے اسے بدیع الجمال کے عقد پر راضی کیا۔ اسی اثنا میں شہزادہ جسے شہر بانو ایک باغ میں چھوڑ کر شہپال سے ملنے گئی تھی بادشاہ دریائے قلزم کے ہاتھوں گرفتار ہوگیا جو اس کی تلاش میں سرگرداں تھا -

بادشاہ دریائے قلزم اپنے بھائی کا بدلہ لینا چاہتا تھا لیکن جلاد نے وزیر کے کہنے سے قید سخت میں رکھا کہ گھل گھل کر مرجائے - یہاں جب تلاش ہوئی اور سیف الملوک کا غائب ہونا معلوم ہوا تو شہپال کو بہت غصہ آیا اور اپنے تمام لشکر کے ساتھ دریائے قلزم پر حملہ کیا - وہاں کے بادشاہ سے شہپال کی واپسی کا طلب گار ہوا - اس نے دینے سے انکار کیا اور خوب جنگ و جدال ہوئی - آخر میں شہپال فتح یاب ہوا اور سیف الملوک نے [illegible] رہائی پائی - گلستان ارم واپس ہوکر شہپال کا نے بڑے تزک و احتشام سے سیف الملوک کی بدیع الجمال کے ساتھ شادی کردی - چند روز وہاں رہ کر سیف الملوک ، سراندیل آیا اور سفارش کر کے ساعد کی شادی شہزادی سراندیل سے کرادی - یہ دونوں خوش و خرم اپنے اپنے مقاصد میں کام یاب ہوکر اپنی اپنی دیبوں کے ساتھ مصر واپس آئے اور عاصم نول شاہ کو خوش خبری دی - عاصم نول پھولا نہ سمایا اور تخت و تاج سیف الملوک کے سپرد کر کے اپنی زندگی کے باقی روز عبادت میں بسر کرنے لگا - (۱)

فنی تجزیہ :

اس داستان کا ابتدائی حصہ غواصی کا طبع زاد ہے - داستان میں شہزادے کے عشق میں گرفتار ہونے کی ابتدا "قطب مشتری"، "چندربدن و مہیار"، "گلشن عشق"، "لیلی مجنوں"، "یوسف زلیخا"، "تحفہ عاشقاں"، "باغ جانفزا"، "لال و گوہر"، "بوستان خیال" اور "طالب و موہنی" جیسی عشقیہ داستانوں سے قطعی مختلف ہے - شہزادے کے جوان ہونے پر بادشاہ عاصم نول اپنے خزانے سے ایک صندوق منگوتا ہے اور اس میں سے ایک انگشتری اور ایک زرین پارچہ میں لپٹی ہوئی تصویر نکال کر شہزادے کو دیتا ہے - وہ تصویر بدیع الجمال کی تھی جسے دیکھ کر سیف الملوک مبتلائے عشق ہوتا ہے - آغاز عشق کی یہ صورت کسی دوسری دکنی منظوم داستان میں نظر نہیں آتی - ظاہر ہے غواصی اس کا خلاق نہیں ہے کیوں کہ یہ صورت فارسی متن اور ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کے ترجمے میں موجود ہے -

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر، " سیف الملوک " محولہ بالا ، (مقدمہ) ، ص ۲۸-۲۲

گلستان ارم کی تلاش میں بادشاہ کے آدمیوں کا نکلنا اور ناکام واپس آنا گلشن عشق کے مشابہ ہے - آخر خود سوختہ جان عاشق کا اپنے محبوب کی تلاش میں نکلنا اور قسم قسم کی مہمات و مشکلات سے گزر کر گوہر مقصود کو حاصل کرنا عام داستانوں کی طرح ہے -

داستان میں مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے - سب سے پہلے قصہ گونے فطرت کو حریف مرد افگن بناکر پیش کیا ہے اور سمندری سفر میں شہزادے کی کشتیوں کی متلاطم موجوں سے کشاکش کا منظر دکھایا ہے - سیف الملوک اور ساعد کی جدائی سے قصہ دو شاخوں میں بٹ جاتا ہے - ایک شاخ سیف الملوک کی مہمات سے گزرتی ہوئی بدیع الجمال تک پہنچتی ہے- دوسری شاخ ساعد کی سراندیپ میں شہزادے سے ملاقات اور مابعد سراندیپ کی شہزادی سے شادی پر ختم ہوتی ہے -

سیف الملوک کا سفر ابتلاؤں سے پر ہے - ایک ابتلا کے بعد دوسری ابتلا سامنے آتی ہے - شہزادہ جشن کی قید سے رہائی پاتا ہے تو بڑے بڑے دریائی جانوروں میں گھر جاتا ہے - وہاں سے نکلتا ہے تو جزیرہ کفتاران کی شہزادی اس کے وصل کی طالب ہوتی ہے - اس کے بعد سنگساروں کی قید میں آتا ہے - وہاں سے نکل کر پیران تسمہ پا کے مظالم کا شکار ہوتا ہے - پھر بدووں سے سابقہ پیش آتا ہے - ازاں بعد ہاتھی جیسے مکوڑوں کی فوج کا سامنا ہوتا ہے - ایک شتر مرغ کی ٹانگ پکڑ لیتا ہے جو اسے اڑاکر اپنے آستانے میں لے آتا ہے اور اپنے بچوں کی غذا بنانا چاہتا ہے - ایک اودھے کی مدد سے نجات ملتی ہے - دیو سے مقابلہ ہوتا ہے - اس کے بعد جزیرہ اسفند میں شہزادی سراندیپ کو دیو کی قید سے نجات دلاتا ہے -

اس منظوم داستان میں بحری سفر میں کشتیوں کی غرقابی "گلشن عشق"، "قصہ بےنظیر" اور "رضوان شاہ و روح افزا" میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ مذکور ہوتی ہے - رنگیوں سے مقابلہ "تحفہ عاشقان" اور "باغ جانفزا" کی طرح ہے اور جشن کی طرح "تحفہ عاشقان" میں ایک زنگن بیدار دل کے وصل کی طالب ہوتی ہے - جزیرہ اسفند میں دیو کی قید سے شہزادی سراندیپ کی رہائی اور پھر اس کے ذریعے بدیع الجمال تک رسائی "گلشن عشق" اور

"مخزن عشق" کے مشابہ ہے - اول الذکر میں منوہر دیو کو ہلاک کر کے چنداوتی کو اس کی قید سے آزاد کرتا ہے اور چنداوتی مدمالتی سے ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے اور آخر الذکر میں بیدار دل فغفور چین کے بڑے بھائی خاقان چین کی لڑکی پری وش کو دیو کی قید سے نکالتا ہے اور پری وش اسے پری رخ سے ملاتی ہے - ساعد اور شہزادی سراندیل کا معاشقہ "قطب مشتری" میں مریخ خاں اور زہرہ، "گلشن عشق" میں چندرسین اور چنداوتی، "مخزن عشق" (باغ جانفزا) میں پری وش و جانباز، ہمراز و مہر افروز دمساز و شمہ بانو کے ضمنی معاشقوں کی یاد تازہ کرتا ہے - عارضی وصل کے بعد جدائی کی کشاکش داستانوں کی عام روایت ہے - یہ شکل ہمیں "گلشن عشق"، "پھولبن"، "قصہ رضوان شاہ"، "تحفۂ عاشقاں" اور "باغ جانفزا" میں بھی نظر آتی ہے۔

داستان میں فوق فطرت عناصر کافی بڑی تعداد میں ہیں اور ان میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے - ان سے داستان میں تصادم اور کشمکش کی فضا بھی پیدا ہوتی ہے اور حیرت و استعجاب کا وہ عنصر بھی جس کے بغیر داستان کی فنی تکمیل کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ساعد کا معاشقہ محض ایک ضمنی قصے کے طور پر ہے اور کہانی کے ارتقا میں اس کا کوئی عمل دخل نہیں ہے - ساعد جسے تمام مہمات میں شہزادے کا رفیق و دمساز ہونا چاہیے تھا - ایک مرحلے پر لمبے عرصے کے لیے غائب ہوجاتا ہے اور آخر میں اس وقت شہزادے ملتا ہے۔ جب وہ جملہ مراحل سے گزر چکا ہوتا ہے -

داستان میں مرکزی کردار شہزادے کا ہے اور وہ ان تمام خوبیوں کا مجسمہ ہے جو داستانوں کے مثالی ہیرو میں عام طور پر پائی جاتی ہیں - سیف الملوک حسین اور بہادر ہے۔ وہ ناسازگار حالات کا مقابلہ مردانہ وار کرتا ہے - ایک سچے عاشق کی طرح اپنی محبوبہ کے سوا کسی کی طرف آنکھ اٹھاکر بھی نہیں دیکھتا اور گوہر مقصود کو پاکر دم لیتا ہے۔

بدیع الجمال کا کردار اعلی نسوانی اوصاف کا حامل ہے اور پری ہونے کے باوجود اس کا کردار بڑا نیچرل معلوم ہوتا ہے - اسے اپنے آتشی اور سیف الملوک کے خاکی ہونے کا بجا طورپر احساس ہے - ایک اجنبی پر اعتماد کرتے ہوئے اس کا تذبذب نسوانی فطرت کی بہت عمدہ ترجمانی ہے - دادی کی وساطت سے باپ کو ہموار کرنے کی کوشش اس دور کے معاشرتی ماحول کو ظاہر

کرتی ہے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ازدواجی معاملات میں والدین کی پسند اور رائے کا احترام پایا جاتا تھا اور یہ رشتے ان کے مشورے سے طے پاتے تھے۔ اسی طرح دادی کی پسند کے سامنے بدیع الجمال کے باپ کی رضامندی بھی اطاعت والدین کے مشرقی تصور کی غماز ہے۔ داستان میں مشرقی فضا پائی جاتی ہے یہ فضا دکن کی تہذیبی روایات سے تیار ہوتی ہے۔ اور اس کے ذریعے دکن کے مخصوص رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اس وقت کا معاشرہ مایوسی کو کفر سمجھتا تھا - اس لیے دوسری داستانوں کی طرح اس کا انجام بھی طربیہ ہے۔

ادبی حیثیت :

غواصی کی مثنویات میں سیف الملوک و بدیع الجمال کا ادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ یہ وہ مثنوی ہے جس نے وجہی کی شاعری کو گھٹادیا اور وجہی کی جگہ غواصی کو ملک الشعراء کا خطاب دلوایا۔ غواصی نے یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے آخر عہد میں لکھی تھی - لیکن جب اس بادشاہ کا اچانک مختصر سی بیماری کے بعد انتقال ہوگیا تو اس نے ایک شعر بدل کر یہ مثنوی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے نام معنون کردی - کتب خانہ سالار جنگ میں قلمی نسخہ نمبر (۲۵) سائز (۱۰×۵) صفحہ (۹۲) سطر ۱۲ خط شکستہ کاغذ دیسی، میں سلطان محمد قطب شاہ کی مدح کا یہ شعر اس طرح ہے :

جو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر جگ آدھار ہے ہور جگ دستگیر (۱)

بادشاہ کے انتقال کے بعد مذکورہ بالا شعر کو تبدیل کر کے اس طرح کردیا گیا:

جو سلطان عبداللہ آفاق گر سلکھن شہنشاہ گردوں سریر

سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے سے وجہی اور غواصی میں معاصرانہ کشمکش چل رہی تھی - غواصی اس سے پیشتر مینا ستونتی نظم کرچکا تھا جس کی طرف لطیف اشارے وجہی کی قطب مشتری میں موجود ہیں جن کا ذکر کیا جاچکا ہے - وجہی اور غواصی کی اس کشمکش کو سیف الملوک و بدیع الجمال نے ہمیشہ کے لیے ختم کردیا اور غواصی کو وہ مرتبہ اور مقام حاصل ہوا۔

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالارجنگ"، حیدرآباد دکن : ۱۹۵۷ء، ص: ۵۸۲

جس کا وہ بجا طور پر مستحق تھا - یہی وجہ ہے کہ اس منظوم داستان میں غواصی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہوا ہے - میر سعادت علی رضوی لکھتے ہیں : " طوطی نامہ کی زبان بہ نسبت سیف الملوک کے سلیس اور دل کش ہے لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے سیف الملوک طوطی نامہ پر فوقیت رکھتا ہے -" (۱)

غواصی کو جذبات کی مصوری میں کمال حاصل ہے - میڈ ستنوتی کی طرح اس منظوم داستان میں بھی اس نے جذبات نگاری کے بڑے اعلی نمونے پیش کیے ہیں - سیف الملوک بادشاہ عاصم نول سے حضرت سلیمان علیہ السلام کے بھیجے ہوئے تحفے لے کر اپنی قیام گاہ پر آتا ہے اور اس خوشی میں جشن مناتا ہے - اتفاق سے زرین پارچے کو کھول کر دیکھتا ہے تو اس میں بدیع الجمال کی تصویر نظر آتی ہے - تصویر دیکھ کر سیف الملوک مبتلائے عشق ہوجاتا ہے - اس وقت شہزادے پر جو جذبات اور کیفیات طاری ہوئیں ان کا اظہار غواصی نے اس طرح کیا ہے :

وہ صورت رکھے آپ نے دین تل ۔۔۔ اس اوپر تے جاوے او کہہ بل بل
کہے یوں کہ سچ من کی دلدار توں ۔۔۔ پی من میں تس دن بسنہار توں
تو کس سمد کی ڈھال موتی ہے گی ۔۔۔ تو کس کھان کی لال جوتی ہے گی
کس اسمان کی ہے چندر بھان توں ۔۔۔ کس اقلیم کی دی ہے سلطان توں
ہے پھل ڈال توں کس گلستان کی ۔۔۔ جھمکتی شمع کس شبستان کی
جو اس دھات توں مج کوں لبھائی ہے ۔۔۔ میری من کوں چت آپ لالئی ہے
نہ جانوں مجے کس گھڑی پاؤں میں ۔۔۔ سوکیوں ڈھنڈ کاڑوں پڑا ٹھاوں میں
نہ کچ عشق کا مج خبر تھا اول ۔۔۔ نہ کچ برہ کا مج کوں ڈرتھا اول
تمہیں مج پرت لاگتے یوں ڈھال ۔۔۔ رھوں کیوں صبوری سوتج بن اتال

دنے دن اسی دھات بیٹھا اچھے
دیکھیں اس بچاری کوں جیتا اچھے (۲)

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر(مرتبہ ، غواصی (مصنف)" طوطی نامہ " ، حیدرآباد دکن: ۱۳۵۷ھ، (مقدمہ) ، ص: ۱۸

(۲) سعادت علی رضوی، " سیف الملوک " محولہ بالا ، ص: ۳۵

شاہ عاصم ول کو سیف الملوک کا حال معلوم ہوا تو اس نے اپنے اکلوتے بیٹے کی پریشانی اور آشفتگی دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ۔ ایک فطری طریقہ یہ ہوسکتا تھا کہ شہزادے کی توجہ ہٹانے کے لیے اسے دوسری خوب صورت عورتوں کی طرف مائل کیا جائے ۔ یہاں وہ صورت تو پیدا نہیں کی گئی جو "قطب مشتری" میں شہزادہ محمد قلی قطب کے لیے پیدا ہوئی تھی اور حسین و جمیل عورتوں کو اس کی دل جوئی کے لیے مقرر کیا گیا تھا البتہ شاہ عاصم ول نے اسے کوئی دوسرا انتخاب کرنے کو کہتا ہے ۔ اس کے جواب میں سیف الملوک نے جو کچھ کہا وہ ایک سچے عاشق کے جذبات کا ترجمان ہے :

کہیا اے شہنشہ اگر لاکھ حور اتر آئیں جنت تے میرے حضور

تو ذرہ نہ ہو کس پہ میرا خیال مجے ہو تو ہونا بدیع الجمال (۱)

گوناگوں مہمات و مشکلات سے گزر کر سیف الملوک اور بدیع الجمال کی ملاقات ہوتی ہے۔ بدیع الجمال اجنہ کے بادشاہ شہپال ابن شاہ رخ کی بیٹی ہے ۔ آتشی ہونے کی وجہ سے ایک خاکی پر یک بیک اعتماد کرلینا اس کے لیے ممکن نہیں ۔ غواصی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس موقع پر ایک نسوانی کردار کی [illegible] سچی تصویر پیش کی ہے ۔ ایک اجنبی کو دل دیتے ہوئے جو تردد ، تذبذب اور ہچکچاہٹ ہوتی ہے اور جس طرح دل میں ماں باپ کا ڈر اور راز کھل جانے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے اس کی ترجمانی غواصی نے اس طرح کی ہے :

گھونگٹ میں چھپا مکھ وہیں ناز سوں هلوں کھول ارھر نرم آواز سوں

کہی یوں تو واجب نہیں ہے تجے جو نزدیک آکے دیکھا ہے مجے

میں عورت شرم کی ہوں ہور مرد توں نہ میں تجکوں جانوں نہ تو مجکوں

بیچ میں تو آدم ہے ہور میں پری نہیں محرم آدم ستی کئی پری

سبب کیا اتھا آنے اس رات کوں کتا مجکوں تیں کھول یو بات توں

یکایک تیری بات کوں کیوں بتاؤں یکایک تج سات کیوں من لگاؤں

---

(۱) سعادت علی رضوی ، مہر، " سیف الملوک " محولہ بالا ، ص ۴۷

پھر یا ہے بھوت ملک توں لوٹ کر	مبادا تیرا دل اچھے چھوٹ پر
سکی ہوں بشر میں دیہیں کچ وفا	سوں جیو لیائی تو کیا ہے خطا
تو جایا تے سنبھال لے آپ کوں	کہ ڈرتی ہوں میں اپنے ماں باپ کوں
اگر کوئی دیکھیں گے یاں میرے لوگ	تو آزار اپڑانگے دونو کوں بھوگ

سلامت سوں مشکل ہے پھر پاچھنا

سمج لے توں عاقل ہے تج کیا کیا (۱)

ایک اچھے شاعر کی طرح غواصی کو سراپا نگاری میں بھی دست گاہ حاصل ہے - اس نے " سیف الملوک و بدیع الجمال" میں دو ایسے کرداروں کی سراپا نگاری کی ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں- پہلا کردار جشن کا ہے اور دوسرا بدیع الجمال کا- دونوں حسن و زشت کے مثالی پیکر ہیں - ، داستان کے کرداروں میں مثالیت سے حسن پیدا ہوجاتا ہے - غواصی نے مثالیت کے ان نقوش کو بڑی صناعی اور بڑے سلیقے سے ابھارا ہے - ان میں موزونیت الفاظ بھی ہے اور حسن تشبیہ و استعارہ بھی - آج سے ساڑھے تین سو سال پیشتر کے یہ مرقعے آج بھی اپنے اندر ادبی لطافت رکھتے ہیں - ان میں نہ بیجا تفصیل کی اکتاہٹ ہے اور نہ اجمال و ابہام کی تشنہ کامی - دونوں کا سراپا دیکھئے :

جشن :

کہ زشتاں منے سخت وو زشت تھی	دپٹ روسیا ہی میں انگشت تھی
کہ تھا تھوبڑا اس کا جیوں فیل کا	سر اس کا سو کالا رنجن نیل کا
انکھیاں ڈونگیاں جیوں کھڈی سار کے	دو دیدہ بہتر جوں پتھر گار کے
چڑیا ہونٹ اپرال کا ناک پر	تھوڑی پر پڑیا ہے تلیں کا اوٹر
لوکتی جو چتراں یہ جوئی دسے	سو جیوں جھاڑ کی پڑ موٹی دسے
سوئے سار پنڈلیاں اوپر تیز بال	نہ تھی جگ میں ڈائن کوئی اس کے مثال

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر" سیف الملوک " مخطوطہ ، ص۱۴

گھڑی بھاز کے ڈل پرو چھیل کر

گلے میں حمائل ھس میل کر (۱)

بدیع الجمال :

عجب نور کھرا اتھا مکھ پہ تاب	کہ قربان اس مکھ پہ لگ آفتاب
سمن پٹ بھری ہے او یک نازتن	سہیلی کنول سوں ہے نازک بدن
دیکھیا جوں چندر اس موڈی کاڑ کر	سٹیا پیرھن اسمان کے بھاڑ کر
ستارے دیکھ اس کا جھل نور سب	لیے ھاتھ شرمندہ ہو چور سب
کلیاں سب چمن کی دیکھ اس بھان کوں	کیا چاک اپنے گریبان کوں
دیکھ اس کے دین بن کے نرگس تمام	ہو بے ہوش لاتے تھے کھس کھس تمام
دیکھت اس کے پیچان بھرے کنڈلان	سب آئے نکل پر زمیں سنبھلان

کہ وو نار اوتار کچ حور تھی

نہ کچ حور وو میں سندور تھی (۲)

وجہ وجہی کی طرح غواصی کی طبیعت کا میلان ایجاز و اختصار کی طرف ہے ۔ بے جا تفصیل پسندی اور اطناب سے اس نے کہیں کام نہیں لیا ۔ خارجی مناظر ہوں یا داخلی کیفیات شاعر ان کے اظہار میں حسن تناسب سے کام لیتا ہے ۔ اس اختصار پسندی نے کہیں کہیں تشنگی کا عالم پیدا کردیا ہے اور ناکافی منظر نگاری یا واقعہ نگاری ایک ادبی سقم بن گئی ہے ۔ مثال کے طور پر سمندر کی تصویر صرف دو اشعار میں پیش کی ہے :

تھیں صاف پانی اوپر آسمان پھیتا ہوا معتدل درمیان

صفا بخش جوھر موجاں گھمبیر تماشے کہتک اس منے بے نظیر (۳)

---

(۱) سعادت علی رضوی، مرتبہ " سیف الملوک " ، محولہ بالا ، صص۔ ۶۰-۵۹

(۲) ایضاً ، صص۔ ۲۷-۱۲۶

(۳) ایضاً ، ص۔ ۵۱

غواصی کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں اصل اہمیت انسان کو حاصل ہے ماحول کو نہیں - یہی وجہ ہے کہ اسے جو کمال جذبات نگاری اور کردارنگاری میں حاصل ہے وہ منظر نگاری میں حاصل نہیں ہے - سیف الملوک میں اکثر مناظر اختصار سے پیش کیے گیے ہیں اور کہیں کہیں روانروی کا احساس پیدا ہوتا ہے تاہم داستان میں ایسے مقامات بھی کافی ہیں جب شاعر نے تفصیلی مناظر بھی پیش کیے ہیں - ان میں ایک طوفان کا منظر ہے :

یکایک اٹھا باؤ طوفان کا	دریا کوں چڑیا تاؤ طوفان کا
نیٹ آئے تھے دات کالے اپھال	چھپیا سور ہور چاند پکڑیا تپال
برسنے لگ یا میگ اپرال تھے	نہ برسیا کدہیں یوں برشگال تھے
پڑیا گرد چاروں طرف اند کھار	کڑکنے لگیاں بجلیاں دھار دھار
نہ دن نام ہوتا سمجھتے نہ رات	ہوا رات ہور دیس مل ایک دھات
خدا سوں پڑیا آکے ساریاں کوں کام	بھر وسا سٹے جیو نے کا تمام
کہ دریا ابلنے لگیا شور سوں	اٹھے موج طوفان کے زور سوں
ہوئیاں کشتیاں درہم یک ہرنے	رہیا خلق عاجز ہو ند بیر تے
بھر آیا جہازاں منے آب سب	گنواتا گیا مال و اسباب سب
پڑا کچ ہوا نترنا ہولناک	ہوئے لوگ کئی یک طرف نے ہلاک
اٹھیا موج جیوں سو بہتی رہیں	چلی شاہزادے کی کشتی کہیں

ہوا جہاز طوفان کے چور چور

ملک ہور ساعد پڑے دور دور (۱)

سیف الملوک و بدیع الجمال کی ادبی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے سخاوت مرزا لکھتے ہیں :

" واقعہ نگاری ، تسلسل بیان ، روزمرہ اور محاورات مروجہ خوب باندھے ہیں - جس سے تاریخ زبان و محاورات پر روشنی پڑتی ہے - زبان میں دکنی خصوصیات موجود ہیں -

---

(۱) سعادت علی رضوی ، میر ، " سیف الملوک " محولہ بالا ، صص ۵۲-۵۵

املا صوتی لحاظ سے ہے ۔ جمع کے وہی طریقے ، ماؤں کی مایاں، بحاشی کی بحاشیاں،
فارسی ترکیبیں جیسے تنگ تر، باریک تر، ہندی الفاظ آکار، نرنکار، دیوت کے گی،
نہیں کا املا نے ۔" (۱)

نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں : " اس کے کلام میں ہندی الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔
کلام سادہ اور تصنع سے پاک ہے ۔ بیان کی دل کشی اور قادرالکلامی اس کی مثنویوں کے خاص
خد و خال ہیں ۔" (۲)

بیام شاہ جہان پوری اس کا ادبی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" غواصی کی یہ مثنوی جذبات نگاری کے اعتبار سے بہت اونچی نظم ہے
اور اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کو تصویر کشی میں کمال حاصل تھا۔
خصوصاً اس نے جہاں جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اس میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔
اس پر ہندی تراکیب اور ہندی محاوروں کا رنگ غالب ہے ، انداز بیان کی بعض جگہ
صفائی اور سادگی قابل ذکر ہے ۔" (۳)

معاشرت وتمدن :

نہ صرف ادبی محاسن بلکہ معاشرتی تصویری کے اعتبار سے بھی سیف الملوک و بدیع الجمال
کو غواصی کی منظوم داستانوں میں خاص امتیاز حاصل ہے ۔ قصہ فارسی الاصل ہے اور اس کے کردار
مصر، یمن اور گلستان ارم (فرضی ملک) سے تعلق رکھتے ہیں لیکن داستان کی فضا خالص
دکنی ہے ۔ عاصم نول مصر کا نہیں بلکہ دکن کا قطب شاہی حکمران معلوم ہوتا ہے اور
سیف الملوک کی چال ڈھال ، گفتار و کردار اور لباس وغیرہ سے دکنی تہذیب و شائستگی کے
آثار نمایاں ہیں ۔ یہی حال بدیع الجمال کا ہے جو اپنے مزاج اور عادات و اطوار سے دکنی

---

(۱) عبدالقیوم ، (مرتبہ ، " تاریخ ادب اردو " ، کراچی : پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۶۱ء
مقالہ بعنوان " اردو نظم (قطب شاہی)"، از سخاوت مرزا ، ص ۳۷۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" محولہ بالا ، ص ۷۸

(۳) بیام شاہجہان پوری، " جنوبی ہند میں اردو"، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۵۵ء
ص ۳۸

شہزادی معلوم ہوتی ہے ۔ داستان میں رزم و بزم کے تمام موقعے دکنی معاشرت و تمدن کے آئینہ دار ہیں اور اس کے مطالعہ سے ہمیں اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے بارے میں کافی معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ نہایت اختصار سے اس کا جائزہ اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے

۱- اولیا اللہ اور صوفیائے کرام کے زندگی پر گہرے اثرات تھے اور لوگ دنیوی حاجات میں دعا کروانے کے لیے ننگے پاؤں ان کی خدمت میں جاتے تھے:

خدا کے ولی خوب اچھے کوئی جہان
ننگے پاؤں سوں جائے چلتا وہان (۱)

۲- ہندو کلچر کے زیر اثر مسلمانوں کو نجومیوں اور رسالوں سے عقیدت پیدا ہوگئی تھی اور تفاول کا عام رواج تھا :

نجومیاں کوں یکدھر تے حاضر کیے   چھپا شاہ کا راز ظاہر کیے (۲)

۳- نو مولود کا نام فال دیکھ کر رکھتے تھے :

خوشیاں سات امرت گھڑی فال دیک
سو سیف الملوک کر رکھیا ناؤں نیک (۳)

۴- نجومیوں سے ستارے نکلوانے کا رواج تھا :

خوشیاں سوں نجومیاں کوں بھیجا بلا
دیکھیا شاہزادے کے طالع کھلا (۴)

۵- بچوں کی باقاعدہ تعلیم سات سال کی عمر میں شروع کی جاتی تھی :

برس سات کے جیوں یو دونو ہوئے
معلم کوں یک خوب پیدا کیے (۵)

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر، " سیف الملوک " ، محولہ بالا ، ص ۲۰
(۲) ایضاً ، ص ۲۲
(۳) ایضاً ، ص ۳۰
(۴) ایضاً ، ص ۳۱
(۵) ایضاً ، ص ۳۱

۶- شہزادوں کو خوش نویسی ، تیراندازی اور پہلوانی کی تعلیم دی جاتی تھی :

هوئے خوش نویسی کے یوں دهات میں　　　جو سالوں قلم ائے تھے هات میں

تیرانداز ایسے هو نکلے وو دوئی　　　برابر ان کے نتھا جگ میں کوئی

قوی دست یوں کر میں کامل هوئے

جو رستم نے یکہ هات فاضل هوئے

۷- بادشاہوں کے دبیر اتنے ذہین ہوتے تھے کہ اشاروں میں ساری بات سمجھ جاتے تھے :

جو لکھنے کوں نامہ جوں آیا دبیر　　　اشارت سوں من شہ کا پایا دبیر (۱)

۸- شادی کا پیغام دبیر سے لکھواکر سفیر کے ہاتھ بھیجا جاتا تھا - سفیر کے ہمراہ صاعدین کو نادر تحفے تحائف ، زر و جواہر اور خلعت وغیرہ دیکر روانہ کرتے تھے :

جو کچھ خلقتاں خسروانی اتھے　　　جو کچھ تحفے نادر شہانی اتھے

اتھا مرتبہ خسروانی جتا　　　کتی لک رضا سو مہیا دیتا

آنگے مہتران سوں خزانا کیے　　　پس کے کدن خوش روانا کیے (۲)

۹- شادی کا پیغام مجلس خاص میں وصول کیا جاتا تھا - اگر بادشاہ کو رشتہ منظور ہوتا تو وہ نامے کو سر آنکھوں پر رکھتا اور خاص و عام کو خلعت سے نوازتا :

نوازیا سکل خاص هور عام کوں　　　دیا خلقتاں سب کوں اکرام سوں (۳)

۱۰- شہزادیوں کو جہیز میں قیمتی ملبوسات ، زیورات ، جواہرات اور ہاتھی و جنس کے علاوہ اعلیٰ نسل کی پری پیکر کنیزیں اور خوش جمال غلام اور ہاتھی گھوڑے دیئے جاتے تھے :

پریاں سی کنیزاں اتم ذات کیاں　　　چنچل چھند بھریاں سورج دهات کیاں

غلاماں کتیک خوب صاحب جمال　　　سدا باندھے کھنڈیاں کتیک کر رومال

دریالی ترنگ هور هتی بے شمار　　　املک کیتک حسین کے بادکار (۴)

---

(۱) سعادت علی رضوی ، مرتبہ " سیف الملوک " محولہ بالا ، ص ۲۳

(۲) ایضاً ، ص ۲۳

(۳) ایضاً ، ص ۲۵

(۴) ایضاً ، ص ۲۵

۱۱- برات کا استقبال رومال لہرا کر کرتے تھے :

محل دار ہر یک وو صاحب جمال　　اڑانے لگے شہ پہ نکتے رومال (۱)

۱۲- درباروں میں تفریح طبع کے لیے ظریف اور قصہ خوان ملازم رکھے جاتے تھے :

کہتک خوش ظرافت کے نرمل ظریف　　کہتک یے بدل قصہ خواناں حریف (۲)

۱۳- معاشرتی زندگی میں والدین کو اثر و رسوخ حاصل تھا اور گھریلو معاملات ان کی رضامندی سے طے پاتے تھے - گھر کے سب سے معمر فرد کی اجازت کے بغیر شادی طے نہیں پاتی تھی - جب سیف الملوک نے شہزادی بدیع الجمال کے سامنے اظہار محبت کیا تو اس نے اسے اپنی دادی سے رجوع کرنے کو کہا تاکہ دادی اس کے والدین کو ہموار کرے :-

میری مائی ہور باپ کوں منگلے　　ملایک کرے گی مجے ہور تجے (۳)

۱۴- عورتوں میں پردے کا رواج تھا :

گھونگٹ میں چھپا مکھ وہیں ناز سوں

بلوں کھول ادھر نرم آواز سوں (۴)

۱۵- غواصی نے اس منظوم داستان میں جشن شادی کا جو منظر پیش کیا ہے اس سے اس عہد کے دکنی کلچر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے - ذیل میں وہ اقتباس دیا جارہا ہے- جس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس دور کی تقاریب کا رنگ کیا ہوتا تھا -

جشن شادی کا منظر :

وو محلاں چتر سوں چتارے تمام　　صدر خسروانی سنوارے تمام

تمطشوں سے اسمان کے تا و مول　　بچھانے لگے جاں تہاں کھول کھول

بٹے باٹ (۵) دھنگ دورتی کے بچھائے　　مرصع کے خوش بارگاہاں اچائے

---

(۱) سعادت علی رضوی، مرتب "سیف الملوک" محولہ بالا، ص ۲۸

(۲) ایضاً، ص ۳۹

(۳) ایضاً، ص ۱۳۳

(۴) ایضاً، ص ۱۲۸

(۵) " بٹے باٹ " بمعنی " جگہ جگہ "

کدم زعفران کوں گلانے لگے ‏ گلاں حوض خانے بھرانے لگے

بسا شک پھل نیر میں گھال کر ‏ دکھائے ہوا ایک ہوش کال کر

ملے مجلیاں خور وزیراں تمام ‏ سلحدار سردار امیراں تمام

رنگا رنگ ہوا شاہ کا بھار سب ‏ جھلکنے لگیا جڑت سنگار سب

ہوئے مستعد سب خوش آنکھے سات ‏ اتھے پر اتھے لگ خوشیاں دھات دھات

رنگیلا حشم گت سو ہر ٹھار رچ ‏ چھپا راستا بھار پر بھار رچ

اپی شاہ عاصم ادگ ذوق سوں ‏ اس بانیکر من میں اس شوق سوں

نکل کر کھڑا جوں شہ داغیال

خوشیاں تھے کھلیا ہے بدن جوں گلال

<u>سیف الملوک کی ادبی قدر و قیمت :</u>

سوزش عشق کی کیفیت (بدیع الجمال کی تصویر سامنے رکھ کر سیف الملوک نے جن جذبات و کیفیات کا اظہار کیا وہ بڑے فطری ہیں اور عشق کی مثالی صورت کے آئینہ دار ہیں :

وہ صورت رکھے آپ نے دین تل ‏ اس اوپر تے جاوے او کہہ بل بل

کہے یوں کہ مج من کی دلدار توں ‏ میرے من میں شن دن بسنہار توں

تو کس سمد کی ڈھال موتی ہے کی ‏ توں کس کھان کی لال جوتی ہے کی

کس اسمان کی ہے چندر بھان توں ‏ کس اقلیم کی ری ہے سلطان توں

ہے پھل ڈال توں کس گلستان کی ‏ جھکتی شمع کس شبستان کی

جو اس دھات توں مج کوں لبھتی ہے ‏ میرے من کوں چت آپڑ لاتی ہے

نہ جانوں تجے کس گھڑی پاؤں میں ‏ سو کیوں ڈھنڈ کاڑوں تیرا ٹھاؤں میں

نہ کچ عشق کا مج خبر تھا اول ‏ نہ کچھ برہ کا مج کوں ڈرتھا اول

تمہیں مج پرت لاگتے یوں ڈھال ‏ رہوں کیوں صبوری سو تج بن اٹال

دیے تن اسی دھات بیٹھا اچھے ‏ دیکھیں اس بھاری کوں جیتا اچھے

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر، " سیف الملوک " ، محولہ بالا ، ص ۳۵

بھری تھے ہر یک عماریوں خاص و عام　　جو عجب گچی تھے یک ہرتے تابی تمام (۱)

متی ہست آنگے سہاتے اتھے　　پہاڑاں مگر چل کر آتے اتھے

ہر یک سہت بے مثل مقبول خوب　　مرصع کی پکھاں ابر جھول خوب

ترنگ باؤ کے باؤں کتی لک ہزار　　چتر مین چنار سکے نا چنار

چمکتے اہیں چھانوں دیک عماؤں مین　　مرصع کے جوڑے[۲] ہر یک باؤں مین

طرہاں و بیرغم اچھے یوں تراٹ　　سوبے آسمان کے گیے پھاٹ پھاٹ

سقے بادنے[۳] بھرلے پھل پوسوں　　چھڑکنے لگے جو کہ ہن رھیو سوں

جو آہستہ ڈگ ڈگ چلانے لگے　　چھدر سور بھاٹ ہو سرانے لگے

عشق کی مثالی کیفیت :

کھیا اے شہنشہ اگر لاکھ حور　　اتر آئیں جنت تے میرے حضور (۳)

تو ذرہ نہ ہو کس پہ میرا خیال　　مجے ہو تو ہوئے بدیع الجمال

نسوانی فطرت کی عکاسی :

گھونگٹ مین چھپا مکھ وہیں ناز سوں　　ہلوں کھول اوہر نرم آواز سوں (۵)

---

(۱) سعادت علی رضوی ، میر ، " سیف الملوک " ، محولہ بالا ، ص ۲۹

(۲) " جوڑے " بمعنی " حلقے " -

(۳) "بادنے " بمعنی " مشک "

(۳) سعادت علی رضوی ، میر ، " سیف الملوک " محولہ بالا ، ص ۲۷

(۵) ایضاً ، ص ۱۲۸

چلا شاہ تختی یوں سا شتاب   وہ صاوج رکھے کوئی اس کا رکاب

سوھا تان منے یوں کرحت کر   اتم زات تختی کے اوپر ال چڑ

یکس طرف قیصر جو بیٹھا ہے زمین   کہ دو جی طرف شاہ فغفور چین

چلیا سامنے ہونے اس حور کوں   دیکھل نور کے پاک سعدور کوں

دمامے لگے بہت سوں گاجنے   بجنتر ہر یک جنس کے باجنے

اٹھے بول جنتر دو تارے تمام   لگے گاونے کا دھاری تمام

اگر عود عنبر [illegible] جلانے لگے   دھوواں کے اسمان چھانے لگے

دیکھے لوگ اس حور کے شاہ کوں   ملے سامنے آکے بحوبان سو

ہوئے دو طرف تے سلاماں لکیاں   ملے حور کھلے جوں کلیاں ڈالکیاں

دیے تعظیم سب کوں کہا بات شاہ   لے دہال سب کوں اپد سات شاہ

جیوں آیا نکل شاہ میدان میں   اوجالا پڑیا ساتو اسمان میں

محل دار ہر یک وہ صاحب جمال   اڑانے لگے شہ پہ تکٹے رومال

رو مالاں کے عکساں جھلکنے لگے   ہوا پرسو بجلیاں چمکنے لگے (۱)

---

(۱) سعادت علی رضوی، میر، "سیف الملوک" محولہ بالا ، ص ۲۸-۲۷

طوطی نامہ

طوطی نامہ کی اصل سنسکرت کی کتاب شک سپ تتی بتائی جاتی ہے ۔ شک سپ تتی کے معنی ہیں " طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں " اس کے دو نسخے پائے جاتے ہیں ۔ پہلا مرصع (ORNATICS) جسے جینا منی بھٹ ۔ دوسرا سادہ (SIMPLICITOR) مرتبہ سوتیا مبرجیں ان دونوں نسخوں کا سنۂ تصنیف معلوم نہیں ہے ۔ سنسکرت کے ایک عالم ہیم چند نے اپنی کتاب " یوگ شا ستر " میں شک سپ تتی کا ذکر کیا ہے ۔ یہ شخص کہمایت کا متوطن تھا اور ۱۲۰۰ بکر ی میں بعہد راجہ سدھ گزرا ہے ۔[1] اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ یہ کتاب لازماً ۱۲۰۰ بکر ی سے قبل لکھی جا چکی تھی ۔ نقادوں کے عام طور پر " شک سپ تتی " کو طوطی نامے کا مآخذ قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند نے صراحت کی ہے کہ صرف دس کہانیوں کی اصل شک سپ تتی تک پہنچتی ہے اور دو سر ی کہانیوں کا مآخذ "ہتو پدیش" "پنج تنترہ" "بیتال پچیسی" "شہنشدر کی "دریت کتھا منجر ی" تبتی کہانیاں اور الف لیلہ ہے ۔[2] طوطی نامہ کا بنیادی حصہ راد ھا چانگ ۱۳۵ اور ۱۹۸ میں ملتا ہے ۔[3]

جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو انہوں نے اپنی روانتی و سعت نظر ی اور علمی لگن سے کام لے کر سنسکرت کے علمی و ادبی ذخائر کو کھنگالا اور بے شمار کتابوں کو فارسی میں منتقل کیا ۔ ان ادبی کتابوں میں شک سپ تتی شامل ہے ۔ چنانچہ ۱۳۳۰ء سے بہت پہلے یہ کتاب فارسی میں لکھی جا چکی تھی ۔ مولانا ضیاالدین نخشبی بعہد سلطان محمد تغلق ۱۳۲۵ء / ۱۳۵۱ء

۱۔ سہ ماہی صحیفہ ۔ ۲ بابت ماہ مقالہ بعنوان "طوطی کہانی" از محمد اسماعیل پانی پتی ص

۲۔ اردو کی نثر ی داستانیں ۔ مطبوعہ انجمن کراچی بحوالہ بالا ص ۲۲۰ ۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اور اردو مثنویاں ۔ مطبوعہ دہلی بحوالہ بالا ۔ ص ۵۲

نے ۱۲۳۰ھ میں جب اپنا فارسی "طوطی نامہ" ترتیب دیا تو اس فارسی اصل کا بھی ذکر کیا۔ افسوس اب تک اس کے مصنف اور سنہ تصنیف کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہو سکا ۔

طوطی نامی کا قدیم ترین فارسی مآخذ جو آج بھی دستیاب ہے ضیا الدین نخشبی کا طوطی نامہ ہے ۔ اس کے قلمی نسخے پاکستان اور لندن میں موجود ہیں ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ سائز (۱۰" × ۶ $\frac{1}{2}$ ") صفحات ۳۱۸ سطور فی صفحہ ۱۷ خط نستعلیق متبدل لیاقت لائبریری کراچی میں موجود ہے ۔ دوسرا نسخہ محمد حسین خان مالک کتب خانہ افغانی سرکلر روڈ لاہور کے پاس ہے ۔[1] نصیر الدین ہاشمی نے " یورپ میں دکھنی مخطوطات " میں ص ۶۵ پر صراحت کی ہے کہ نخشبی نے طوطی نامہ کے ۹ قلمی نسخے انڈیا آفس لندن میں تین نسخے برٹش میوزیم میں اور متعدد نسخے آکسفورڈ میں موجود ہیں ۔ کراچی میں اس کے دو قلمی نسخے انجمن ترقی" اردو کے ملوکہ ہیں جامعہ سندھ میں طوطی نامہ ضیاالدین نخشبی کے دو مخطوطے ہیں جن میں سے ایک سندھی رسم الخط میں لکھا ہوا ہے اور دوسرا نستعلیق خط میں ہے ۔

یہ کتاب ۱۸۹۵ھ میں مطبع وکیل امرتسر سے شائع ہو چکی ہے ۔[2]

مولانا ضیا الدین نخشبی نے وضاحت کی ہے کہ اس کے پیش نظر فارسی نسخے کی عبارت مغلق اور پیچیدہ تھی ۔ آپ نے اسے سلیس اور آسان زبان میں لکھا ۔ علاوہ ازیں حکایات " بے ربط و بے ضبط " تھیں ان کو " مربوط و مضبوط" کیا اور کچھ حکایات فحش تھیں ان کو بدل دیا گیا ۔ اس طرح حکایات کی تعداد باون ہی رہی جو ان کے پیش نظر نسخے میں تھی ۔

" پنجاہ و دو حکایت کہ بے ربط و بے ضبط بود آں را مربوط و مضبوط کردہ آمد مطلع

۱۔ سہ ماہی صحیفہ ۔ ۲ بابت ماہ ۔ مقالہ بعنوان "طوطی کہانی" از محمد اسماعیل پانی پتی ص ۹۰ ۔

۲۔ ایضاً ۔ ص ۹۱ ۔

و مختتم هر یک را تزئین و توشیح داده شد و حکایت چند کہ شہنع و بے شجع و بے ذوق بود بدل آن حکایت دیگرے تحریر افتاد" ۔[1]

نخشبی نے ایک کام یہ کیا کہ شک سپ تتی میں هندوانہ فضا کو بدل دیا اور اسلامی فضا پیدا کر دی ۔ اس مقصد کے پیش نظر اس نے سب سے پہلے کرداروں کے نام تبدیل کئے ۔ چنانچہ هیرو کے باپ سہلد هردت کو مبارک، هیرو کو مدن سین سے میمون اور پربھاوتی کو خجستہ بنا دیا گیا۔ دوسرے عربی و فارسی اقوال و امثال اور اشعار سے داستان کا سارا ماحول اسلامی کر دیا۔ کہانی کا اختتام سنسکرت میں طربیہ تھا ۔ وهاں پربھاوتی خود مدن سین کو بتاتی هے کہ کس طرح طوطے نے اسے ارتکاب گناہ سے بچایا۔ چنانچہ طوطے کو آزاد کر دیا جاتا هے اور میاں بیوی عیش و آرام سے زندگی بسر کرنے لگتے هیں۔ نخشبی کے "طوطی نامہ" میں کہانی کا انجام حزنیہ هے ۔ یہ میمون خجستہ کو هلاک کر دیتا هے اور خود تارک الدنیا هو جاتا هے ۔ یہ تبدیلی اس عہد میں تصوف کے زیر اثر پیدا شدہ رجحانات سے مطابقت رکھتی هے اور عورت کی عصمت و پاکدامنی کے بلند تصور سے هم آهنگ هے ۔

نخشبی نے اپنے خیال میں یہ طوطی نامہ سلیس اور آسان زبان میں لکھا لیکن حقیقت یہ هے کہ " اس کی زبان بھی پیچیدہ اور مشکل تھی چنانچہ ابوالفضل نے اکبر کے حکم کے مطابق اسے آسان اور سادہ زبان میں لکھا ۔ اس طوطی نامے کا نسخہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری میں هے اور یوں شروع هوتا هے ۔

" بعد سپاس خداوند زمان و زمین و ستائش داور ـــــــ الخ "

نخشبی کی طرح ابوالفضل کے طوطی نامے میں بھی ۵۲ کہانیاں هیں + مقصد یہی تھا کہ قوم کی اخلاقی قدروں پر روشنی ڈالی جائے۔"[2]

برٹش میوزیم میں ابوالفضل کے نسخے کی ابتدائی ۳۶ کہانیوں کا بین السطور دکنی نثر میں

۱- قلمی نسخہ طوطی نامہ نخشبی مملوکہ نیشنل لیاقت لائبریری - ص (۳- ۴)

۲- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند (جلد ۔۔۔) ص ۸۷۱ -

ترجمہ موجود ہے جس کے مصنف کا حال معلوم نہیں ہوتا۔[1] محمد اسماعیل پانی پتی کے خیال میں یہ اس مشہور عالم کتاب کا سب سے پہلا اردو ترجمہ ہے۔[2]

طوطی نامہ کو سب سے پہلے فارسی مثنوی کے قالب میں ڈھالنے کا شرف حمیدی لاہوری کو حاصل ہے جس نے اس کام کی تکمیل ۹۹۸-۹ ھ میں کی۔ چونکہ غواصی نے حمیدی کی فارسی مثنوی "عصمت نامہ" کو سامنے رکھ کر "مینا ستونتی" نظم کی اس لیے اس کا امکان ہے کہ اسی مصنف کی دوسری مثنوی طوطی نامہ بھی اس کے پیش نظر رہی ہو۔ گو خود غواصی نے اس کا ذکر نہیں کیا اور نخشبی کے طوطی نامہ کو ہی مآخذ قرار دیا ہے۔ حمیدی کا یہ طوطی نامہ مکتوبہ ۱۰۸۲ ھ اسٹیٹ لائبریری میں رام پور میں موجود ہے۔[3]

ڈاکٹر گیان چند نے بحوالہ فہرست فارسی مخطوطات بوڈلین لائبریری آکسفورڈ ایک فارسی طوطی نامہ کا ذکر کیا ہے جو نثر میں لکھا گیا ہے اور اس کا آخری حصہ نظم میں ہے۔[4] امکان ہے کہ یہ طوطی نامہ بھی غواصی سے پہلے کا ہے۔

اس ساری تفصیل سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جب ۱۰۳۹ ھ میں غواصی نے اسے دکنی اردو میں نظم کیا تو طوطی نامے کے یہ جملہ تراجم منظر عام پر آ چکے تھے اور اس کے سامنے ایک شاہراہ پڑی تھی جس پر چل کر وہ ایک بہتر ادبی تخلیق پیش کر سکتا تھا۔

غواصی نے ضیاء الدین نخشبی کے فارسی طوطی نامے میں سے صرف ۳۵ حکایات کا ترجمہ

۱- یورپ میں دکھنی مخطوطات (محولہ بالا) ص ۳۶ -

۲- صحیفہ ۲ محولہ بالا ص ۹۳ -

۳- اردو کی نثری داستانیں (محولہ بالا) ص ۶۸۸، ۶۸۹ -

۴- اردو کی نثری داستانیں (محولہ بالا) ص ۶۸۸، ۶۸۹ -

دکنی نظم میں کہا ہے اور یہ ۳۵ کہانیاں طوطے نے خجستہ کو انتیس (۲۹) راتوں میں سنائی ہیں۔ "طوطی نامہ" غواصی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے ۔

قصہ

سرزمین ہند میں ایک سوداگر تھا جس کی تجارت پوری دنیا میں پھیلی ہوئی تھی ۔ اس کے تجارتی جہاز سامان تجارت لے کر ساتوں سمندروں میں چلتے تھے ۔ قدرت نے اسے بڑی فیاضی اور فراخی سے نوازا تھا لیکن بیچارا دولت اولاد سے محروم تھا ۔ بارے یہ آرزو بھی پوری ہوئی اور خدا نے اسے حسین و جمیل لڑکا عطا کیا ۔ جب یہ لڑکا جوان ہوا تو اس کی شادی ایک خوبرو ماہ جبیں سے کر دی گئی ۔ باپ کی وفات کے بعد یہ لڑکا اس کی جائداد کا وارث اور اس کے کاروبار کا منتظم ہوا۔ ایک دفعہ بازار میں ایک خوش آواز طوطی کو دیکھا جو نہایت روانی اور فصاحت سے باتیں کرتا تھا ۔ اسے ہزار ہی میں خرید کر گھر لے آیا ۔ اس طوطی کو غیب دانی میں بھی دخل تھا ۔ ایک دفعہ اس نے سوداگر زادے کو بتایا کہ عنبر خریدنے کے لئے ایک قافلہ شہر میں آنے والا ہے ۔ سوداگر زادے نے عنبر خرید لیا اور قافلے کے ہاتھوں منہ بولی قیمت پر عنبر بیچ کر خوب نفع کمایا۔ ایسی باتوں کی وجہ سے اس کی محبت طوطی کے ساتھ بڑھ گئی اور اس نے اس کے لئے صحبت کی خاطر ایک خوبصورت مینا خریدی ۔ طوطی مینا دونوں اس گھر میں آرام سے رہتے تھے ۔ ایک دفعہ سوداگر زادے کو بغرض تجارت سفر درپیش آیا ۔ سفر میں اسے خلاف امید کافی دن لگ گئے ۔ خوبرو بیوی نے کٹنی کے ذریعے ایک نوجوان سے رابطہ قائم کیا ۔ مصلحتاً* اس نے مینا سے مشورہ کیا۔ مینا نے اس کام سے روکا ۔ سوداگرزادے کی بیوی کو ناگوار ہوا اور مینا کے بال و پر نوچ کر اسے ہلاک کر دیا۔ اس کے بعد طوطی سے مشورہ کیا مینا کے اس انجام کے بعد طوطی اسے بھلا کس طرح روک سکتا تھا ۔ چنانچہ اس نے مصلحت سے کام لے کر اجازت دے دی لیکن یہ کہا کہ وہ اس کا ذکر کسی سے نہ کرے ورنہ اس کا بھی وہی حال ہو گا جو فلاں رانی کا ہوا ۔ قدرتی

طور پراس سے سوداگر زادے کی بیوی کے دل میں اس رانی کا قصہ سننے کا شوق پیدا ہوا۔
طوطی یہی چاہتا تھا چنانچہ اس نے قصہ سنانا شروع کیا اور اسے اتنا طول دیا کہ صبح ہوگئی۔
دوسری رات طوطی نے پھر یہی کیا ۔ اس طرح انتیس راتوں (۲۹) میں طوطی نے اس
عورت کو پینتالیس (۴۵ ؟) کہانیاں سنائیں یہاں تک کہ سوداگر زادہ واپس آگیا ۔ طوطی نے
نے سارا ماجرا اسے کہہ سنایا۔ اس نے بیوی کو ہلاک کر دیا ۔ طوطی کو آزاد کر دیا اور
خود درویشی اختیار کر لی ۔

فنی تجزیہ

"مینا ستونتی" کی طرح "طوطی نامہ" بھی ایک قصہ در قصہ داستان ہے۔ فرق یہ ہے کہ
"مینا ستونتی" کا موضوع عورت کی پاکدامنی ہے اور "طوطی نامہ" میں عورت کی بدچلنی کے واقعات
سنائے گئے ہیں ۔

اس داستان میں عورت کی جس طرح تحقیر و تذلیل کی گئی ہے وہ ہندو سماج میں
عورت کی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے ۔ سنسکرت ادب عورت کی بدچلنی اور بدکرداری کے واقعات
سے مالا مال ہے۔ دکن میں جو کلچر فروغ پارہا تھا اس میں ہندو تہذیب و تمدن کے اثرات
نمایاں تھے اور ادبی اثرات کے تحت عورت سے متعلق اس قسم کی باتوں کو ذوق و شوق سے سنا
جاتا تھا۔ اس کے علاوہ اس قسم کی حکایات جو عورت کی آوارگی اور جنسی حالات کی مظہر
ہوں بگڑے دماغوں اور بیمار ذہنوں کے لئے غیر معمولی کشش رکھتی ہیں۔ وہ ہستی جو ہزار
پردوں میں چھپ کر بھی آدمی کے لئے جذب و کشش کا ہزار سامان اپنے اندر رکھتی ہے جب
خود لذت گناہ اور عیش نفس کی دعوت دینے والی ہو تو اس سے بڑھ کر ایک بیمار دل قاری
کے لئے لذت کوشی کا عالم اور کیا ہو سکتا ہے ۔ یہ داستان سلطان عبداللہ قطب شاہ کے لئے
لکھی گئی جس کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" سلطان عبداللہ اول تو کمسنی کی وجہ سے امور سلطنت انجام نہیں دے سکا اور جب شعور آیا تو اس میں سیاسی عہد اور بیدار مغزی کا فقدان تھا ۔ اس کے ساتھ ہی اس کو سیر و شکار اور عیش و عشرت سے دلچسپی تھی ۔ ہمیشہ رقص و سرود، نغمہ و طرب اور نشاط کے جلسوں میں مصروف رہا ۔" [1]

پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :

" عبداللہ آرام طلبی کا خوگر تھا ۔ اسے جہان بانی کے جھنجھٹوں سے ہٹ کر سیر سپاٹوں اور باغوں میں عیش منانے کا زیادہ شوق تھا ۔ کبھی وہ مہات گھاٹ (موجودہ نوبت پہاڑ) کے باغوں اور محلات میں داد عیش و عشرت دے رہا ہوتا تو کبھی کوہ طور کے محلات اور باغات میں کامرانیوں کے جلوے دیکھتا ۔" [2]

ظاہر ہے کہ اس قسم کے بادشاہ کے لئے اسی نوع کی داستان موزوں تھی ۔

مولانا ضیاالدین نخشبی نے اس داستان میں حکمت و عبرت کی جو فضا پیدا کی تھی اسے غواصی نے ختم کر دیا ہے ۔ نخشبی کا اسلوب یہ ہے کہ وہ قدم قدم پر عربی و فارسی اقوال و امثال کو آیات و احادیث کی نگینہ کاری کرتے جاتے ہیں اور جابجا پند و نصائح کے اصول موتی قاری کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں ۔ اس انداز نگارش نے داستان میں ذہنی تموج کی کیفیت پیدا ہونے نہیں دی اور داستان کو پارۂ حکمت بنا دیا ہے ۔ اس میں شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ جیسی فراست اور جہاں بینی پائی جاتی ہے ۔ ایک جگہ نخشبی روپے کی اہمیت اس طرح بیان کرتے ہیں :

" مرد بے سرمال پامال است ۔ خانہ کہ بے درم باشد خراب است ۔ ہر مردے کہ بے مطلوب خویش او را مردہ باید ۔ پنداشت و ہر شخصے کہ بے درم و بے مال

۱۔ طاہرہ شمیم نصیرالدین: "دکنی کلچر" ۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۔ ۱۹۶۳ء ص ۹۶ ۔

۲۔ سروری، عبدالقادر: اردو کی ادبی تاریخ مطبوعہ حیدرآباد دکن ۔ ۱۹۵۸ء ص ۱۰۸

است او را میوہ باید انگاشت ۔ [1]

پھر اس کی مزید وضاحت فارسی قطعہ سے کی ہے

نخشبی مرد با درم نیکو ست

قیمت خلق با درم باشد

آدمی بے درم چہ ارزد ہیچ [2]

اس کے بعد مال و زر کی مذمت کی ہے ۔

" دینار جہت بہ داشتہ بخیلاں و گرد کردہ ذلیلاں و پائے بہ آدم و دست مال ہمہ عالم" [3]

اس کی تائید میں یہ قطعہ لکھا ہے

نخشبی از درم جہاں شد قلب	گرگ ایام را تو چوں بسرہ
سرہ با قلب ہر چہ آمیزد	ترک آں قلب کہ از سرہ [4]

جب خجستہ نے شارک کو مار ڈالا تو زمانہ سازی کی تلقین اس طرح کرتے ہیں

نخشبی خیز و با زمانہ بساز	ورنہ خود را نشانہ ساختنی است
زر کاں جہاں چناں گو نید	زر کی با زمانہ ساختنی است [5]

اس کے بعد تجاہل کی تصویر کرتے ہیں

نخشبی درپئے تجاہل شو	وکی پیشۂ پشیمانی

---

۱ - طوطی نامہ نخشبی (مخطوطہ) مخزونہ نیشنل لیاقت لائبریری ۔ ص ۸ ۔

۲- ایضاً ص ۸

۳- ایضاً ص ۸ ۔

۴- قلمی نسخہ طوطی نامہ نخشبی مخزونہ ۔ نیشنل لیاقت لائبریری ۔ ص ۸ ۔

۵- ایضاً ۔ ص ۹ ۔

دیدہ تا دیدۂ کی تو کار جہاں　　　در تجاہل ہزار آسانی [1]

عشق چھپا نہیں رہتا ۔

دخشبی عشق ہمچو خورشید است　　　گاہ ظاہر شود گہے بدلی

مشک گر در ہزار پردہ بود　　　بوئے خودی دہد بہ آخر آں [2]

غواصی نے پند و نصائح کی پیوند کاری کر کے قصے کے تسلسل کو مجروح کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ مثال کے طور پر پہلی رات جب سوداگر زادے کی بیوی بن سنور کر اور زر و جواہر سے آراستہ ہو کر آتی ہے تو طوطی کہتا ہے:

سجا جیوں ہو جاتاں او راتواں گئی　　　او شتابا بول کر یوں اے موحدسی

دیکھت ہی دغنا حال ایسا تیرا　　　پتا کچ منجے لاگتا ہے بسرا

جو کچھ بول اس زباں سات کہیادہ جائے　　　اتال اس تے پھلاؤ سمہات جائے

تجے تا نہ مقصود کوں اپڑاؤں　　　قرار اس آرام ہرگز نہ پاوں

ولے من کہے تیئوں تن کرتا بھلا　　　نہ کرتا گلا چھت دھرتا بھلا

جو منگتی ہے جانچ تیں یار لگ　　　توتی ہنر تے سب جڑت کے کارنگ

مہارا طمع بہت پر کر او مار　　　نکالے منگی کر تجے پہانے پہار

نہ کٹی ہوں ہوو یتج بیں ہوبہار میں　　　ہوا جیوں ہنڑائی و سدار میں [3]

اس کے بعد طوطی ہڑ ہنی اور سدار کا قصہ سناتا ہے ۔ اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غواصی کو اصل دلچسپی قصہ گوئی سے ہے اور وہ داستان کی فضا کو بدلنے کی کوشش نہیں کرتا ۔

۱- قلمی نسخہ طوطی نامہ نخشبی مخزونہ ۔ نیشنل لائبریری ۔ ص ۸

۲- ایضاً ۔ ص ۱۱ ۔

۱۹۵۶ء

۳- طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۔ ص ۲۶ - ۴۵

بحیثیت قصہ گو غواصی نے البتہ ایک غلطی ضرور کی ہے ۔ اس نے مرکزی داستان کے کرداروں کے نام حذف کر دیے ہیں۔ داستان میں ناموں سے واقفیت کی جو فضا پیدا ہوتی ہے غواصی کے اس عمل سے اسے نقصان پہنچا ہے ۔ دیکھئے غواصی نے مبارک، میمون اور خجستہ کے ناموں کے بغیر داستان کا آغاز اس طرح کیا ہے ۔

کتےہیں جو تھا کوئی سوداگر ایک	وجاہت منے پاک سیرت میں نیک [1]

لڑکے کا نام غائب کر دیا ہے

ہوا گھر منے ایک فرزند اوسے	سوالیا ! ہوا آج یگ میں کسے
شادیاں سعادت کرلےشمارشمار	ہوا جگ میں اظہاریوسف کےسہار
گھر اوس کا جھمکنے لگیا نورسے	ستارا چل آیا مگر دور تے [2]

بیوی کا نام بھی مذکور نہیں ہے

سکھی ایک محبوب مہتاب سے	لطافت میں مرمل، وجھل آب سے
دھڈا ترت پیدا کیا کردہ دہر	کیا لا کہ خوشیاں ستی کار خیر [3]

غواصی نے مرکزی قصے میں بھی جزوی تبدیلی پیدا کر دی ہے ۔ نخشبی کے طوطی نامے میں طوطی اپنی غیب دانی کا ذکر بازار میں کرتا ہے :

" طوطی گفت ہنرے در من آنست کہ امور مستقبل را پیش از وقوع بدانم یعنی ہرچہ در عالم از خیر و شر واقع و حادث خواہد شد من پیش ہبوط و نزول او بدہ روز بدانم کہ چہ خواہد شد ۔ اینک درایں شہر سوم روز کاروان کابل بہ بہ طلب سنبل خواہد رسید ۔ مرا بخبار سہ روز بخر ۔ ہر جا سنبل باشد

۱۹۵۷ء

۱ - طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات، حیدرآباد دکن ۔ ص ۱۲

۲- ایضاً ۔ ص ۱۳، ۱۲

۳- ایضاً ۔ ص ۱۳

گرد آر ۔ اگر بعد سوم روز کاروان رسد که انس سودائے وافر کردی

پس اس ہر چه قیمت می باشد ادا کن و گرنه سوم روز مرا بعشم باز

دھی توخود از متاع خود زیانے مخواهی دهد" ۔[1]

طوطی نامه غواصی میں طوطی کو خریدتے وقت کوئی رد و قدح نہیں ہوتی ۔

ہوس دل میں اپنے دھرا بےشمار لیامول راوپن کوں دےھن ہزار[2]

طوطی اپنی غیب دانی کا اظہار گھر پر آنے کے بعد کرتا ہے

دانش میں گرچه موشی پرھیں میں ولے علم کے فن میں بہتر ہوں میں

جہاں لگ جہاں میں ہیں اهل کلام ہیں حیران مرے بچن تے تمـــام

کہنه هنر کچ جو ہے مج میں ایک کہو تکا تمیں کھول ازما کے دیک[3]

اس کے بعد طوطی سوداگر زادے کو عنبر خریدنے کا مشوره دیتاہے ۔ سوداگر اس پر

عمل کر کے زر کثیر کماتا ہے اور خوش ہو کر اس کے لئے مینا خریدتا ہے ۔ طوطی نامه نخشبی

میں مینا پہلے سے سیٹھ کے گھرمیں موجود ہوتی ہے۔

طوطی نامه نخشبی میں بہت سی حکایات بلا عنوان بیان ہوئی ہیں اور اکثر کہانیوں

کے عنوانات طوطی نامه غواصی سے مختلف ہیں اس لئے دونوں کی تمام کہانیوں کا موازنه کرنے میں

کامیابی نه ہو سکی تاہم ان کے تقابلی مطالعه سے جو نتائج سامنے آئے وہ حسب ذیل ہیں :

۱- دونوں طوطی ناموں میں شب اول کی کہانی یکساں ہے

۲- طوطی نامه نخشبی میں شب سوم کی کہانی طوطی نامه غواصی میں شب دوم کی کہانی ہے ۔

۱- قلمی نسخه طوطی نامه نخشبی مخزونه نیشنل لیاقت لائبریری ۔ ص ۷

۲- طوطی نامه غواصی مطبوعه مجلس اشاعت دکنی مخطوطات ۔ حیدرآباد دکن ۔ ۱۹۵۷ء ص ۱۳

۳- ایضاً ۔ ص ۱۴

۳- طوطی نامہ نخشبی میں شب چہارم کی کہانی - طوطی نامہ غواصی میں شب سوم میں بیان ہوئی ہے -

۴- طوطی نامہ نخشبی میں شب ششم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب پنجم کی کہانی ہے -

۵- طوطی نامہ نخشبی میں شب ہفتم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب چہارم کی پہلی کہانی ہے -

۶- طوطی نامہ نخشبی میں شب نہم کی کہانی طوطی نامہ میں شب چہاردہم کی کہانی ہے -

۷- دونوں میں شب دہم کی کہانی ایک ہے -

۸- طوطی نامہ نخشبی میں شب یازدہم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب بست و دوم کی کہانی ہے -

۹- طوطی نامہ نخشبی میں شب دوازدہم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب چہارم کی دوسری کہانی ہے -

۱۰- طوطی نامہ نخشبی میں شب ہژدہم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں اسی رات کو بیان ہوئی ہے -

۱۱- طوطی نامہ نخشبی میں شب نوزدہم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب بست و چہارم کی کہانی ہے -

۱۲- طوطی نامہ نخشبی میں شب بست و پنجم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب ہشتم کی کہانی ہے -

۱۳- طوطی نامہ نخشبی میں شب سی و ششم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب یازدہم کی کہانی ہے ۔

۱۴- طوطی نامۂ نخشبی شب ہستم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب بست و یکم کی کہانی ہے -

۱۵- طوطی نامہ نخشبی میں شب چہل و یکم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب بست و ہشتم کی کہانی ہے -

۱۶- طوطی نامہ نخشبی میں شب سی و ہفتم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب شانزدہم کی کہانی ہے -

۱۷- طوطی نامہ نخشبی میں شب سو و سوم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب دوازدہم کی کہانی ہے -

۱۸- طوطی نامہ نخشبی میں شب ہشتم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب ششم کی کہانی ہے -

۱۹- طوطی نامہ نخشبی میں شب بست و نہم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب ہفتم کی کہانی ہے -

۲۰- طوطی نامہ نخشبی میں شب چہل و ششم کی کہانی طوطی نامہ غواصی میں شب بست و ششم کی کہانی ہے -

مذکورہ بالا تفصیل سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہے کہ غواصی نے کہانیوں کی ترتیب بدل دی ہے - اس کے علاوہ اس نے ایک رات میں ایک حکایت کی اس روایت کو بھی تبدیل کر دیا ہے جس کا التزام نخشبی نے کیا تھا - شب سوم، شب چہارم، شب ہفتم، شب سیزدہم، شب چہاردہم، شب ہجدہم، شب بست و پنجم اور شب بست و ہشتم کو غواصی نے طوطی کی زبان سے دو دو کہانیاں سنائی ہیں - اسی طرح شب ششم کو طوطی سات کہانیاں سناتا ہے اور شب ہشتم کو تین - اس کا امکان ہے کہ غواصی نے کچھ کہانیاں کسی دوسرے ماخذ سے لی ہوں - بہرحال اس سے غواصی کی فنی صلاحیت اور جدت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کس حد تک داستانوں میں نئے رنگ بھرے ہیں۔

ادبی حیثیت

طوطی نامہ غواصی کے عہد پختگی کی پیداوار ہے ۔ قدرتی طور پر اس میں بلند تخیل، محاکات اور لطافت یعنی زبان و بیان کے جملہ ادبی محاسن موجود ہیں ۔ ۔ مینا ستونتی اور "سیف الملوک" کے ادبی جائزے میں غواصی کی شاعری کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کر دیا گیا ہے ۔ اس لئے یہاں طوطی نامے کے صرف امتیازی پہلوؤں کو واضح کیا جائے گا ۔

طوطی نامہ میں ہر کہانی کے آغاز میں غواصی نے غروب آفتاب کا سماں پیش کیا ہے ایک ہی منظر کو مختلف انداز میں پیش کرنا شاعر کی قادر الکلامی کا ناقابل انکار ثبوت ہے اس سے جہاں غواصی کی محاکاتی صلاحیت اور مصورانہ انداز بیان کا اندازہ ہوتا ہے وہیں بدیع الاسلوبی کا وہ کمال سامنے آتا ہے جس کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ چند نمونے دیکھئے ۔

حکایت شب اول

جگا جوت سورج اتم ذات کا ۔۔۔ جو کر سر سب دین سلوات کا

ڈوبا جا کے مغرب کے ظلمات میں ۔۔۔ لگے دیئے جوں دیوے رات میں [1]

حکایت شب پنجم

جوں اپڑیا دیس پارا تمام ۔۔۔ ہوا جمع یکبار اندھارا تمام

گیا سور مشرق نے مغرب کی چل ۔۔۔ ستاریاں سوں چاند آیا نکل [2]

حکایت شب ہفتم

جو فرعون خورشید کا چھوڑ شرق ۔۔۔ ہوا غرب نل آب میں جا کو غرق

۱- طوطی نامہ مصنفہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۱۹۵۲ء ص ۹۱ -

۲- ایضاً - ص ۹۱ -

سو مہتاب مو سی دس دور تے — جوں آیا نکل شرق کے طور سے [1]

حکایت شب ہفتم

سورج روپ و ھتا اتم شہ جواں — گیا جا کے مغرب کے حجرے میں نہاں

چندا ہو موسی کے جلوے سنگات — جھمکتا نکل آیا ذو ق سات [2]

ان اشعارمیں جو بات مشاہدے کے خلاف ہے وہ یہ کہ شاعر نے ہر شب میں غروب آفتاب کے ساتھ طلوع ماہتاب کا ذکر کیا ہے حالانکہ نہ یہ بات مطابق فطرت ہے کہ چاند سورج کے ڈوبتے ہی نکل آئے اور نہ یہ کہ چاند ہر رات جلوہ افگن ہو ۔ ایسامعلوم ہوتا ہے کہ اس خصوص میں غواصی نے آنکھیں بند کر کے نخشبی کی تقلید کی ہے جس نے ہر داستان کے آغاز میں غروب آفتاب کے بعد چاند کی جلوہ ریزی کا ذکرکیاہے ۔ چند مثالیں یہ ہیں:

<u>شب اول</u>

" چوں سیاح آفتاب در منزل مغرب فرود آمد ہ مسافر ماہ از مرحلۂ مشرق رو نے مسافرت آوردہ خجستہ بہ طلب اجازت بر طوطی رفت " [3]

<u>شب دہم</u>

" چوں طاس سدا جوشاں یعنی آفتاب در خم خانۂ مغرب ریختند و جام جہاں نمائے ماہ از مجلس مشرق بیروں آوردہ خجستہ کہ سرمست خمخانۂ عشق و سرخوش مقتل شوق بود بہ طلب اجازت بر طوطی رفت " [4]

۱،۲ - طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۔ ص ۹۲ ؁۱۹۵۷ء

۳- طوطی نامہ نخشبی (قلمی نسخہ) مملوکہ نیشنل لیاقت لائبریری کراچی ص ۲۳ ۔

۴- ایضاً ص ۸۰ ۔

شب ہشت و پنجم

" چوں عروس حجلۂ چہارم یعنی آفتاب در خوابگاہ غرب رفت و شاہ کشور یعنی ماہ بر سریر شو مشرق آمد" [1]

شب چہل و سوم

" چوں حجام سپہر آئینہ زریں آفتاب بجمعۂ غرب نہاد و ماہ سیمیں از حمام مشرق بیروں آمد " [2]

طوطی نامہ غواصی میں ہر داستان کا اختتام ان اشعار پر ہوا ہے

غواصی اتم رین کالی دراز   بقیں جان ہے عین عاشق نواز

رین تے تو ہے دیس روشن یعنی   ولے کال سو عاشقاں کا یہیں

غواصی نے ہر داستان میں غروب آفتاب کی منظرکشی کے بعد ہیرو ئن کی سراپانگاری اور اس کے جذبات کی تصویر ی نہایت بلیغ پیرائے میں کی ہے -

شب پنجم

پھر او برھنی عشق کے خیال سوں چلی رادھی کی مضطرب حال سوں

کہی یوں کہ اے درد دور دوکھ کی پار   پڑے ہیچ کلیجے کو روتی ہزار

ھوا جیو پیجرا میرا نیتام   گلی برہ کے آ گ تے جیوں تمام

زیر عنوان حکایت زرگر و نجار بجائے بتخانہ رفتند و حرافت کردند

سواد سرو قد دار سندر سودھی   جڑت ابرھی سات سنگار تی

۱- طوطی نامہ دکنی (قلمی نسخہ) مملوکہ نیشنل لیاقت لائبریر ی - کراچی ص ۱۱۰

۲- ایضاً ص ۲۶۸

وہی دھک دھکاتے نہ بہے ستی　　　چلی رادھیں کی جلتے سینے ستی[1]

شب ہفدہم

پھر او موتھی دوکھ کی سدور ہو　　　برہ سات سب دیس اوکھد چور ہو

کہی آکو رادھیں کو اے کار ساز　　　ہوا جد تے پیلاڈ میرا ہے ساز

پھر دم کے ڈھو ڈھو بو کھادے گئے　　　مری عقل کے ہات باندے گئے

جدھاں تے پرت دل میں خانہ کیا　　　مرے ہوش تے منج بیگانہ کیا

نہ دیکھی کسی رات میں خواب کا　　　جو شکلاں کے کلیجہ ہوا تاب کا

سکت نیں جو کچ میں سوں بولوں تجے　　　منت کیا کی باتاں میں کھولوں تجے[2]

طوطی نامہ سلاست زبان اور لطافت بیان کے اعتبار سے اپنے عہد کا عظیم ادبی کارنامہ ہے ۔ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت شاعر اپنی کہنہ مشقی اور استادی کا لوہا منوا چکا تھا۔ اس کی شاعرانہ عظمت کو عام طور پر تسلیم کرلیا گیا تھا اور شاعری کے میدان میں کوئی اس کا حریف نہ تھا ۔ بقول میر سعادت علی رضوی " وہ نہ صرف بحیثیت شاعر بام عروج پر پہنچ چکا تھا بلکہ شان و شوکت، عزت و ثروت کے اعتبار سے اسے بلند مرتبہ حاصل ہوگیا تھا۔[3] قدرتی طور پر کمال فن کے اس اوج پر آنے کے بعد شاعر کے کلام میں ادبی محاسن کا ہونا ضروری ہے ۔ طوطی نامہ کے ادبی محاسن میں جو خوبی سرفہرست بیان کی جا سکتی ہے وہ اس مثنوی کا سلیس اور دلکش اسلوب ہے ۔ میر سعادت علی رضوی لکھتے ہیں " طوطی نامہ کی زبان اس کی پہلی مثنوی " سیف الملوک و بدیع الجمال" کی بہ نسبت سلیس اور دلکش ہے"[4] ۔ شاعر میں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے اپنی بات سادگی اور سلاست

۱- طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۱۹۵۷ء ۔ ص

۲- ایضاً ص

۳- طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۱۹۵۷ء ۔ ص ۱۸

۴- ایضاً ص

سے پیش کرنے کا سلیقہ پیدا ہو گیا ہے ۔ یہ خوبی طوطی نامہ میں اول سے آخر تک پائی جاتی ہے ۔ یہاں صرف ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے ۔

سپاہی جو تھا کوئی یک لشکری — اسے ایک عورت تھی جیوں شہ پری
محبت اس نار کا جیوں جان چاہتا تھا — دل وو لشکری نے اسیں باندھتا تھا
روپ گن میں بے مثل نار ی تھی وہ — وفا ہور سچ میں کہ سار تھی وہ
ولے او سپاہی زمانے نہ جیا — اچھے اس کی وک دیکھ میں جا بجا
دیوانہ ہو گھر میں تے نکلے نہ باہار — گذرنے لگی مفلسی بے شمار[1]

طوطی نامے کی دوسری ادبی خصوصیت اس کا فارسی رنگ و آہنگ ہے ۔ غواصی نے سیف الملوک سے طوطی نامہ تک بتدریج فارسی اسلوب کی طرف پیش قدمی کی ہے ۔ میر سعادت علی رضوی لکھتے ہیں " طوطی نامہ چونکہ سیف الملوک کے چودہ سال بعد لکھی گئی ہے اس لئے اس کی زبان میں فارسی اثر زیادہ نظر آتا ہے ۔ گولکنڈے کے تعلقات شمالی ہند سے بڑھ جانے کی وجہ سے فارسی زبان کا اثر دکھنی زبان کو بھی متاثر کر رہا تھا ۔ غالباً یہی وجہ ہو گی کہ غواصی کی زبان طوطی نامہ لکھتے وقت فارسی سے متاثر نظر آتی ہے ۔"[2]
درج ذیل اقتباس غواصی کے کلام پر فارسی اثرات کو سمجھنے کے لئے کافی ہے

جو نزدیک پنجرے کے جا کر کھڑی — سو راوان رہیں نہیں چڑیا اس گھڑی
لگیا وو خفا اوس کوں پیدا عجب — سو پوچھن لگی اوس خفگی کا سبب
اوٹھیا بول وو یوں کہ اے گلعذار — کھتر آج دن خوش صبا کی بہار
اول کا مرا یار ہم جنس ایک — اوڑ اوس باشجاتا دیج اس اشعار ویک
ملیا آئے کر ہور کھیا یک تنا — سچ وو یار آیا سو آیا ہنسا

۱۹۵۷ء
۱- طوطی نامہ غواصی - مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن - ص ۱۸
۱۹۵۷ء
۲- مقدمہ طوطی نامہ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن - ص ۱۸ -

خوشی سات ہیں اوس کی باتاں میں گھول کھیا اے پنکھی جارج سوں تحقیق بول [1]

ان امتیازی خصوصیات کے علاوہ طوطی نامہ میں غواصی کی دوسری مثنویات کی طرح دکنی روزمرہ اور محاورہ، عربی و فارسی اقوال، لطیف وبرجستہ تشبیہات و استعارات منظر کشی، جذبات نگاری، اعضائے بدن کی حسن کارانہ عکاسی، شوخی، اور تسلسل بیان کی تمام ادبی خوبیاں موجود ہیں ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کے الفاظ میں " غواصی کے کارناموں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ عہد آفریں ثابت ہوئے ان کی بدولت قدیم مثنوی نگاروں کے سامنے مثنوی کا ایک بلند معیار قائم ہوگیا جو فارسی کی ترقی یافتہ مثنوی کے تمام فنی نکات اور مخصوص ہندوستانی ذہانت کا مجموعہ تھا ۔" [2]

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ طوطی نامہ کا تالیفی سفر تاریخی ترتیب سے پیش کردیا جائے ۔ اسے جدید اضافوں کے ساتھ تیار کیا گیا ہے اور اس سے اس داستان کی مقبولیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے

تاریخی ترتیب سے

طوطی نامہ کا تالیفی سفر

۱- قبل ۱۲۰ بکری — شک شپ تتی

۲- ———— — گم شدہ فارسی ترجمہ جو ضیا الدین نخشبی کی اصل تھا

۳- ۱۳۳۰ھ — طوطی نامہ فارسی از ضیا الدین نخشبی

۴- ۱۳۳۵ء — طوطی نامہ شر آخر میں ہزلم تھا بحوالہ فہرست فارسی مخطوطات بوڈلین لائبریری

۱- طوطی نامہ ۔ غواصی مطبوعہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن ۔ ص

۲- اردو مثنوی کا ارتقاء مطبوعہ کراچی ۔ ص ۹۰ ۔

۵- ۷۲-۹۳۶ھ طوطی نامہ از شیخ عبداللہ صاری آفندی بعہد سلیمان اعظم (ترکی)

۶- ۱۵۸۹ء فارسی طوطی نامہ منظوم از حمیدی لاہوری

۷- ------- طوطی نامہ ابوالفضل

۸- ------- ابوالفضل کے طوطی نامےمیں ابتدائی ۳۶ کہانیوں کا بین السطور دکنی ترجمہ

۹- ۱۶۳۹ء طوطی نامہ از غواصی

۱۰- ۱۶۶۵ء طوطی نامہ از ابن نشاطی (مشکوک و اختلافی)

۱۱- ۱۰۹۳ھ طوطی نامہ فارسی از سید محمد قادری

۱۲- ۱۷۳۹ء قادری کے طوطی نامہ کا دکنی ترجمہ قلمی نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی

۱۳- ۱۷۹۲ء انگریزی ترجمہ Gerrous مطبوعہ کلکتہ ماخوذ نخشبی

۱۴- ۱۷۹۲ء انگریزی ترجمہ صرف بارہ کہانیاں

۱۵- ۱۸۰۰ء انگریزی ترجمہ از گلیڈن مطبوعہ کلکتہ ماخوذ قادری

۱۶- ۱۸۰۱ء توتا کہانی از سید حیدر بخش حیدری

۱۷- ۱۸۰۱ء اڈیشن مطبوعہ لندن

۱۸- ۱۸۰۲ء طوطی نامہ فارسی ۸ کہانیاں قلمی نسخہ

۱۹- ۱۸۰۵ء دکنی ترجمہ قلمی نسخہ

۲۰- ۱۸۰۶ء قادری کا انگریزی ترجمہ از John Haddon

۲۱- ۱۸۰۶ء بنگلہ ترجمہ موسومہ طوطا اتہاس

۲۲- قریب ۱۲۳۰ھ قادری کا دکنی ترجمہ قلمی نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد

۲۳- ۱۸۲۲ء جرمن ترجمہ از IKEN بمقام اسٹاٹ گرٹ

۲۴- ۱۸۲۵ء اڈیشن از مسٹر ڈنکن فوربس مطبوعہ لندن

۲۵- ۱۸۳۵ء اڈیشن مطبوعہ لندن

۲۶- ۱۸۳۶ء اڈیشن ترکی ترجمہ از شیخ عبداللہ صاری

۲۷- ۱۸۲۲ء دنشمی کے طوطی نامےکی آٹھویں شب کا قصہ مع فارسی متن مطبوعہ لیبرگ

۲۸- ۱۸۳۵ء اردو ترجمہ موسومہ حکایات سمن نتج از ادیا پرشاد رسا، دھلی

۲۹- ۱۸۵۱ء یونانی ترجمہ از کیلسے تس و تعانی پیلاس

۳۰- ۱۸۶۵ء طوطی نامہ فارسی از حیاد اللہ

۳۱- ۱۸۷۳ء تو تا کہانی بتصحیح عبدالغفار خاں مطبوعہ مطبع انوار محمد لکھنو

۳۲- ۱۸۷۴ء برج بھاشا (ھندی) موسوم بہ شک بہتری از بھیروں پرشاد

۳۳- ۱۸۷۵ء انگریزی ترجمہ از جارج اسمال

۳۴- ۱۸۷۵ء ترکی سے ترجمہ از جارج راسیں مطبوعہ لندن

۳۵- ۱۸۷۹ء گجراتی ترجمہ موسوم بہ سوڈا بہوتری از سالل بھٹ

۳۶- ۱۸۸۳ء ترکی اڈیشن ترجمہ شیخ عبداللہ صابری مطبوعہ قسطنطنیہ

۳۷- ۱۸۸۶ء ھندی ترجمہ موسوم بہ شک بہتری مطبوعہ نولکشور لکھنو

۳۸- ۱۸۹۵ء طوطی نامہ نخشبی مطبوعہ مطبع وکیل، امرتسر پنجاب

۳۹- ۱۸۹۵ء اردو ترجمہ نخشبی مطبوعہ ایضا*

۴۰- ۱۹۰۳ء اردو میں طویل انتخاب شمولہ اخلاق ھندی از گل کرسٹ

۴۱- ۱۹۰۳ء اڈیشن مطبوعہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ

۴۲- ۱۹۲۳ قادری سے ترجمہ از بلاث (کرچمن)

۴۳- ۱۹۳۳ فرنچ ترجمہ از ملسر

۴۴- ------ میونخ میں نخشبی کا غیر مطبوعہ فرنچ ترجمہ

۴۵- ۱۹۵۴ طوطا کہانی اگروال بک ڈپو کھاری باولی، دھلی

۴۶- ------ (چک) طوطی نامہ کا ترجمہ مطبوعہ پراگ

۴۷- ------ روسی میں نخشبی کا ترجمہ از E.Berthels

۴۸- ------ (مراٹھی) مثری ترجمہ تفصیل نا معلوم

۴۹- ------ جاوانی از مولانا نورالدین زنجیری (انسائیکلوپیڈیا آف اسلام)

۵۰- توتا کہانی مقدمہ محمد اسماعیل پانی پتی

پھول بن
از
(ابن نشاطی)

ابن نشاطی کی "پھول بن" ادبیات گولکنڈہ کی بہترین منظوم داستان ہے - ابن نشاطی کا نام شیخ محمد مظہر ولد شیخ فخر الدین ہے -(۱) پھول بن کے سنہ تصنیف میں اختلاف ہے - بعض مخطوطات کے لحاظ سے سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ اور بعض کے لحاظ سے ۱۰۶۷ھ قرار پاتا ہے - مخطوطہ مملوکہ اکبر خاں میں تاریخ کا شعر اس طرح ہے :

اتھا تاریخ لایا تو یو گلزار
گیارا سو کوں کم تھے بہت پرچار (۲)

"پھول بن" مرتبہ شیخ چاند ابن حسین مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں تاریخ کا شعر اسی طرح ہے جیسے اوپر نقل ہوا - شیخ چاند لکھتے ہیں "پروفیسر سروری صاحب نے داخلی اور خارجی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ "پھول بن" کا صحیح سال تصنیف ۱۰۶۷ھ ہے (نہ کہ ۱۰۶۶ھ جیسا کہ اس سے پہلے مانا جاتا تھا - اکبر خاں صاحب کے نسخے سے پروفیسر سروری کے نتیجہ کی تصدیق اس طرح ہوتی ہے کہ اس نسخے میں لفظ "بیس" کے بجائے لفظ "بہت" لکھا ہوا ہے جس سے اس لفظ کے "تیس" پڑھنے کے امکانات قطعی طور پر ختم ہوجاتے ہیں - (۳) اس ناچیز کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ اگر بعض مخطوطات میں لفظ "بیس" لکھا ہو تو اختلاف کی گنجائش باقی رہے اور اگر کوئی کاتب اسے "بہت" لکھ دے تو امکانات اختلاف قطعی طور پر ختم ہوجائیں؟ کیا ایک کاتب کا "بیس" کو "بہت" کردینا اس اختلاف کو دور کرنے کے لیے کافی ہے ؟ دراں حالے کہ جس مخطوطے کو اس تحقیق کی بنیاد بنایا جارہا ہے اس کا سنہ کتابت بھی معلوم نہیں اور وہ صرف سولہ اوراق پر مشتمل ہے - حقیقت یہ ہے

---

(۱) شیخ چاند ابن حسین: مقدمہ "پھول بن" مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) ۱۹۵۵ء ص (ب)
(۲) عبدالقیوم: "تاریخ ادب اردو" بحوالہ بالا ص ۱۸۱
(۳) شیخ چاند مقدمہ "پھول بن" بحوالہ بالا ص (د)

کہ یہ اختلاف ختم نہیں ہوتا اور جب تک کوئی قطعی دلیل و شہادت سامنے نہ آئے اس ضمن میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا ۔

ماخذ :

پھول بن کا ماخذ فارسی قصہ [illegible] "بساتین" ہے :

بساتین جو حکایت فارسی ہے — لطافت دیکھنے کی آرسی ہے

چمن کے باغ کی لے باغبانی — بساتین کی کئی سو ترجمانی (۱)

جیسا کہ ابن نشاطی نے خود صراحت کردی پھول بن " بساتین" کا لفظی ترجمہ نہیں بلکہ ترجمانی ہے ۔ " بساتین" کا کوئی نسخہ پاکستان و ہند یا یورپ کے کسی کتب خانے میں نہیں ہے ۔

قصہ :

مشرق میں ایک شہر کنچن پٹن یعنی سونے کا نگر کہلاتا تھا ۔ یہاں کے بادشاہ نے خواب میں ایک درویش کو دیکھا اور اس کا معتقد ہوگیا۔ آخر وہ درویش بادشاہ کو مل گیا اور دربار میں آکر بادشاہ کو نئے نئے قصے سنانے لگا۔ پہلا قصہ کشمیر کے بادشاہ کا ہے ۔ اس کے باغ میں ایک نادر اور نہایت خوشبودار پھول تھا ۔ ایک بلبل روز آکر اسے چھونے لگا جس سے پھول مرجھاگیا۔ آخر بلبل کو پکڑ کر بادشاہ کے سامنے پیش کیا گیا۔ اس نے بتایا کہ وہ دراصل ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے ۔ پھول گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے جس سے اسے عشق ہوگیا تھا ۔ زاہد نے ناموس کو برباد ہوتے دیکھ کر دونوں کو بددعا دی جس سے وہ اس شکل میں تبدیل ہوگئے ۔ بادشاہ کو گل و بلبل کی حالت پر افسوس ہوا ۔ اس نے آیتہ الکرسی پڑھ کر دونوں پر ایک خاص الخاص انگوٹھی کو پھرایا جس سے دونوں اپنی اصلی شکل میں آگئے۔ شاہ کشمیر نے بڑی دھوم دھام سے ان دونوں کا بیاہ کردیا۔ سوداگر کے بیٹے کو منصب و اعزاز سے نوازا اور وہ ہر روز نئے نئے قصوں سے بادشاہ کا دل بہلانے لگا۔ ایک راجہ جو گیوں کا بڑا

---

(۱) شیخ چاند ابن حسین (مرتبہ ، ابن نشاطی (مصنف) ، " پھول بن" ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۵ع ، ص ۱۳

عقیدت مند تھا - جوگیوں نے اس پر مہربان ہوکر اسے نقل روح کا منتر سکھایا۔ راجہ نے ایک کمزور لمحے میں یہ منتر اپنے وزیر کو بتادیا۔ وزیر مکار دھوکے باز تھا۔ ایک دن شکار کے دوران میں راجانے تفریحاً اپنی روح ایک مردہ ہرن کے جسم میں داخل کی - وزیر نے فوراً اپنی روح راجا کے خالی جسد میں منتقل کی اور اس طرح دغابازی سے سلطنت کا مالک بن گیا۔ راجاکی با عصمت رانی ستونتی نے جب راجا کی چال ڈھال میں فرق کثیر محسوس کیا تو اس سے کٹنے لگی۔ ادھر اصلی راجہ نے اپنے وزیر کی غداری دیکھ کر ہرن کا جسم چھوڑا اور توتے کی شکل اختیار کرلی - اس توتے کو نقلی راجا یعنی وزیر نے خریدا - ایک دن موقع پاکر توتے نے اپنی رانی یعنی ستونتی سے بات چیت کی - جب اسے رانی کی وفاداری کا یقین ہوگیاتو اس نے وزیر کی مکاری اور اپنا ماجرا کہہ سنایا۔ دونوں نے مل کر اسے ختم کرنے کی چال چلی وزیر جب رات کو رانی سے اظہار محبت کرنے لگا تو رانی نے کہا کہ اصلی راجہ تو نقل روح کا فن جانتا تھا - اگر تم وہی ہو تو سامنے کی مردہ قمری میں اپنی روح منتقل کر کے دکھاؤ۔ وزیر ہوس میں دیوانہ ہو رہا تھا - اس نے ایسا ہی کیا توتا تاک میں تھا - فوراً اپنے اصلی جسم میں آگیا۔ قمری کو ہلاک کر کے اسے پھینک دیا اور راجا پھر سریر آرائے سلطنت ہوا۔

تیسرا اور آخری قصہ مصر کے شہزادے ہمایوں فال اور ملک عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے - دونوں کے دل عشق کے تیر میں چھدے ہوئے تھے - والدین کے خوف سے وہ اپنے اپنے ملک سے نکل کر ہندوستان میں پناہ گزین ہوئے اور ملک سندھ میں رہنے لگے - شاہ سندھ نے ایک مالی سے سمن بر کے حسن و جمال کا شہرہ سنا تو ہوس کے ہاتھوں دیوانہ بن گیا۔ وزیر سے مشورہ کر کے بادشاہ نے ہمایوں فال کو کشتی کی سیر اور شراب نوشی کی دعوت دی - دعوت کے دوران شطرنج کا دور چلا - شہزادے کو مات ہوئی اور اسے دریا میں اتر کر کنول کا پھول توڑ لانے کو کہا گیا۔ شہزادہ جیسے ہی پانی میں اترا ایک مچھلی نے اسے نگل لیا۔ شاہ سندھ نے شہزادی سمن بر پر ڈورے ڈالنے چاہے لیکن کام یابی نہ ہوئی اور سمن بر جوگن کا بھیس بدل کر شہزادے کی تلاش میں روانہ ہوگئی - شاہ مصر کو اپنے اکلوتے بیٹے کی دریا میں ڈوبنے کی خبر ملی تو اس نے سندھ پر دھاوا بول دیا۔ مصریوں کو فتح ہوئی - اپنی جان بخشی کے لیے شاہ سندھ نے ایک طلسمی مچھلی کو حکم دیا کہ وہ شہزادہ ہمایوں کی خبر

لائے معلوم ہوا کہ جس مچھلی نے شہزادے کو نگلا تھا وہ اسے جزیرہ سمن پر اگل آئی ہے اور اب شہزادہ پریوں کی قید میں ہے - اس دوران میں سمن پر شہزادے کی کھوج میں ایک پری ملک آرا کی سلطنت میں پہنچی - اس نے مدد کا وعدہ کیا- جزیرہ سمن کے بادشاہ کو خط لکھے گیے بالاخر پریاں شہزادے کو جزیرہ سمن سے واپس لے آئیں - شہزادہ اپنی محبوبہ سمن پر اور اس کے بعد اپنے والدین سے ملا اور ہر طرف خوشی کے شادیانے بجنے لگے - (۱)

فنی تجزیہ :
========

پھول بن ایک قصہ در قصہ داستان ہے - قصہ در قصہ کہنا ہندوستان کی خصوصیت ہے - اس کے قدیم نمونے "مہابھارت" "پنچ تنتر" اور "بیتال پچیسی" میں ملتے ہیں - "الف لیلہ" بھی قصہ در قصہ ہے -(۲) البتہ "الف لیلہ" کی طرح اس میں قصہ در قصہ کی بھرمار نہیں ہے- اس میں تین قصے بیان ہوئے ہیں - اس کا مرکزی قصہ نہایت مختصر ہے - وہ یہ ہے کہ کنچن پٹن کا بادشاہ خواب میں ایک بزرگ کو دیکھتا ہے - اس بزرگ کو تلاش کرلیا جاتا ہے اور وہ بادشاہ کو کہانی سناتے ہیں - اس کے بعد قصہ در قصہ کہانیوں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے- پہلی کہانی ختن کے سوداگر زادے اور گجرات کے زاہد کی بیٹی کی ہے - زاہد کا عاشق و معشوق کو بلبل اور پھول بنادینا اپنے اندر کوئی جدت نہیں رکھتا- تبدیل صورت کے واقعات سے ہماری قدیم داستانیں بھری ہوئی ہیں - "الف لیلہ" میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں- "الف لیلہ" کی کہانی "شیدی نعمان (لقمان) اور اس کی گھوڑی" میں فاحشہ بیوی شوہر کو کتا بنادیتی ہے آرائش محفل میں بھی ایک فاحشہ عورت اپنے شوہر کو کتا بناتی ہے جسے حاتم طائی انسانی صورت میں لاتا ہے -(۳) خواجہ سگ پرست میں بھی کچھ ہوا ہے

---

(۱) ڈرگ، ڈاکٹر گوپی چند، محولہ بالا، ص ۲۰۸-۱۰

(۲) گیان چند، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۴۲

(۳) گیان چند، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص ۳۲۲

" گلشن عشق" میں مد مالتی کی ماں مد مالتی اور منوہر کو اختلاط کی حالت میں دیکھ کر مد مالتی کو طوطی بنادیتی ہے ۔" قصہ لال و گوہر " میں ہیرا پری ناراض ہوکر لال کو ہرن بنا دیتی ہے ۔

دوسرا قصہ نقل روح سے متعلق ہے ۔ یہ خالص ہندوستانی قصہ ہے ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں" راجا کی جوگیوں سے عقیدت، روح کی نقل مکانی اور پرندوں کا انسانوں کی طرح باتیں کرنا "شک سپت تتی" ،"بیتال پچیسی" اور "پنج تنتر" وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔" (۱) ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :" اپنی روح کو دوسرے کے قالب میں داخل کردینا یوگ کی طاقتوں میں سے ہے ۔"کتھا سرت ساگر" کی تمہید میں کلاڈھیہ کا ساتھی راجاندھ کے قالب میں داخل ہوکر راج کرنے لگتا ہے ۔ وزیر شکتان شبہ کرتا ہے اور برھمن کا اصل بدن جلوادیتا ہے ۔ بلوم فیلڈ نے پارس ناتھ کے سوانح میں بھی ایسا قصہ لکھا ہے ۔ فارسی میں" بہار دانش" اردو میں " قصہ میر امیں " ، " توتا کہانی" اور " فسانہ عجائب " اس کی اچھی مثالیں ہیں۔(۲) صوفیائے اسلام کے یہاں بھی یہ عقیدہ ملتا ہے کہ روح سے اپنا قالب خالی کیا جاسکتا ہے اور یہی مسلمانوں میں اس قسم کی داستانوں کی مقبولیت کا سبب ہوا۔

تیسرا قصہ ہمایوں اور سمن بر کا ہے ۔ یہ ایرانی انداز کا قصہ ہے اور اس کا ماحول اسلامی ہے ۔ ہیرو کا تعلق مصر سے ہے اور ہیروئن کا ایران سے ۔ کہانی میں کشمکش اور شش و پنج کی کیفیت سندھ میں آکر پیدا ہوتی ہے ۔ ابن نشاطی کی جغرافیہ سے واقفیت کا یہ عالم ہے کہ اس نے دریائے گنگا کو سندھ میں بہتا دکھایا ہے :

سواشٹے شہوکوں یک جاکو ہارے   اتھا او شہر گنگا کے کنارے

کتے تھے ناوں او سرکا شہر سندکر   قرائین تھا کہ اوسے اصل ہندکر (۳)

محبوبہ کے گھر کے سامنے پڑے رہنا اور دن رات اس کے عشق میں گھلنا "منطق الطیر" کی حکایت شیخ صنعان کی یاد دلاتا ہے جو اسی طرح دختر ترساکی گلی میں اس کے مکان کے سامنے

---

(۱) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ،ص، ۲۰۸-۲۰۱

(۲) گیان چند ، ڈاکٹر ، محولہ بالا ،ص، ۲۹۶

(۳) شیخ چاند ، ابن حسین ، محولہ بالا ،ص، ۲۳ (پھول بن)

ڈیرے ڈال دیتا ہے - چھپ کر عاشق و معشوق کی ملاقاتیں اور والدین کے خوف سے بھاگ جانا واقعاتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے - مکر و فریب کے ذریعے شہزادے کو راہ سے ہٹانے اور شہزادی سمن بر کو قابو میں لانے کی ترکیب کا تجزیہ کرنے سے مہمل ثابت ہوتی ہے - شطرنج کی بازی میں شہزادہ ہمایوں کی شکست ایک مفروضہ ہے - دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ شہزادہ دریا میں کود کر باہر آنے میں کامیاب نہ ہوگا - یہ داستان کو آگے بڑھانے کی ایک خام کارانہ کوشش ہے - مچھلی کا شہزادے کو نگل جانا اور پریوں کے جزیرے میں اگل دینا حضرت یونس کے واقعہ کی طرح ہے -

عام طور پر داستانوں میں عشق کو حسن کی خاطر بادیہ پیمائی کرتے دکھایا گیا ہے- اس قصے میں حسن عشق کی خاطر سرگردان ہے - شہزادی سمن بر ہمایوں کی تلاش میں جوگن بن کر نکلتی ہے - " ایسا بعض دوسری اردو مثنویوں میں بھی پایا گیا ہے - مثلاً مثنوی" سحرالبیان" میں" نجم النساء "، مثنوی" عالم " (تصنیف نواب بادشاہ محل صاحبہ ۱۸۵۳ء) میں بزم افروز اور دل پذیر مثنوی" لذت عشق" میں بیدار بخت مہر قصہ کا سراغ لگانے کے لیے یہی وضع اختیار کرتے ہیں - گاؤں گاؤں گھومنے کے لیے کسی عورت کا جوگن کی وضع اختیار کرنا قدیم ہندوستانی حالات میں مناسب ترین طریقہ تھا -(۱)

تیسرے قصے میں ہمایوں کے باپ شاہ مصر کا کردار مجموعہ اضداد ہے - ایک طرف وہ شہزادے کی دریا میں غرقابی کی خبر سن کر فوج کشی کرتا ہے - دوسری طرف طلسماتی مچھلی کے افشائے راز پر کہ شہزادہ پریوں کے جزیرے میں زندہ ہے اسے تلاش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کرتا بلکہ مصر واپس چلا جاتا ہے - یہ بات باپ کے کردار سے مطابقت نہیں رکھتی -

اس داستان میں فوق فطرت عناصر کی غیر ضروری بھر مار نہیں ہے - سوداگرزادے اور زاہد کی بیٹی کی کہانی میں کسی دیو، راکشش ، عفریت ، اژدھے یا پری کاذکر نہیں ملتا - اس میں جو کچھ فوق فطرت ہے وہ زاہد کا روحانی کرشمہ ہے جس سے عاشق و معشوق گلو بلبل

---

(۱) ذرگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۲۱۲

میں تبدیل ہوجاتے ہیں یا کشمیر کے بادشاہ کی طلسماتی انگوٹھی جس کے اثر سے دونوں دوبارہ انسانی قالب میں آتے ہیں ۔ اس سے کہانی میں ایسی معتدل اور خوشگوار طلسماتی فضا پیدا ہوگئی ہے جو بھلی معلوم ہوتی ہے اور اس سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔

راجہ اور وزیر کی کہانی میں جوگی کا سکھایا ہوا منتر طلسماتی فضا پیدا کرتا ہے اور ساری کہانی کا زیر و بم اسی کا مرہون منت ہے ۔ رانی کا کردار وفاداری بیوی کا مثالی کردار ہے ۔ اور مہابھارت کے قصے " ستیہ وان ساوتری" میں ساوتری کی پاک دامنی کی یاد دلاتا ہے ۔ غواصی کی سیط سنتوشی (چندا ر لورک) میں بھی عورت کی عصمت اور پاک دامنی کو بیان کیا گیا ہے ۔ وزیر کا انجام سبق آموز ہے ۔

ہمایوں اور سمن برکی کہانی میں فوق فطرت عناصر سب سے زیادہ دکھائی دیتے ہیں شہزادے کا مچھلی کے پیٹ میں محفوظ رہنا ، طلسماتی مچھلی سے اس کا حال معلوم ہونا اور پریوں کا عمل دخل اس کی واضح مثالیں ہیں لیکن اس فوق فطرت کے باوجود دوسری دوکہانیوں کے برعکس یہ کہانی زندگی سے قریب تر ہے اور اس میں ابن نشاطی کے عہد کی عکاسی زیادہ ہوئی ہے ۔ داستان کا پلاٹ سادہ ہے بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ سچ سے اس کا کوئی پلاٹ ہے ہی نہیں ۔ تینوں کہانیوں کا مرکزی قصہ سے کوئی معنوی یا منطقی ربط نہیں ہے ۔ جہاں ایک کہانی ختم ہوتی ہے وہیں دوسری کہانی شروع کردی جاتی ہے ۔ ان میں رابطے کی کڑی صرف راویان قصہ ہیں ۔ پہلی کہانی کا راوی نورانی صورت بزرگ ہے ۔ دوسری کا سوداگر زادہ اور تیسری کا وزیر ۔ یہ کہانیاں مرکزی قصے کے ارتقائی عمل سے وجود میں نہیں آئی ہیں بلکہ راوی کا کمزور رشتہ انہیں باہم جوڑے ہوئے ہے یہ قصہ در قصہ کی وہ صورت ہے جو ہمیں " الف لیلہ " میں ملتی ہے ۔

مجموعی طور پر داستان کا مزاج پاکیزہ ہے ۔ کہیں کہیں موقع و محل کی مناسبت سے اخلاقی نکات بیان کیے گیے ہیں اور اسرار زندگی کی نقاب کشائی کی گئی ہے ۔ وصل کی ایسی کیفیات جو" قطب مشتری " میں ہیں اور عورت کی بدکاری و بدکرداری کے ایسے واقعات جو" طوطی نامہ"

میں ہیں ان کا کوئی پرتو اس داستان میں نہیں ہے ۔ داستان اول سے آخر تک اخلاقی فضا میں سانس لیتی ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ اگر مجاز سے حقیقت کی طرف سفر کیا جائے تو داستان سے بہت سے عرفانی حقائق بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ داستان میں اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا مکمل جائزہ آخر میں لیا گیا ہے ۔

ادبی حیثیت :

"پھول بن" میں غنائیہ اور بیانیہ شاعری اپنی بہار دکھا رہی ہے ۔ یہ ابن نشاطی کا وہ ادبی کارنامہ ہے جس پر دکنی ادب ہمیشہ نازاں رہے گا ۔ اس میں وہ سب کچھ ہے جس سے بلند پایہ شاعری کاوقار وابستہ ہے ۔ زبان کی لطافت، بیان کی شگفتگی ، فکری اور غنائی عناصر کا رچاؤ ، خیال کی بلندی، جذبے کی تاثیر، نازک اور مترنم اسلوب بیان، رزم و بزم کی مصوری اور کردار و جذبات کی عکاسی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے ۔ ڈاکٹر زور قادری کے الفاظ میں " پھول بن بلا شبہ ان چند نظموں میں سے ہے جو حقیقی معنوں میں سخت کد و کاوش کا نتیجہ ہیں ۔ اس کے مصنف کا اصل مقصد ایک خالص ادبی اور دل چسپ کتاب تحریر کرنا تھا ۔ نہ کہ فارسی قصے کا خشک اور لفظی ترجمہ جیسا کہ اس نے خاتمہ پر بتایا ہے اس امر کی کوشش بھی کی ہے کہ علم معانی کے اصول و قواعد کے موافق انتالیس قسم کی صنعتی خوبیاں پیدا کرے ۔ اس پر بھی یہ نظم اس قسم کی محض مشق نہیں رہی ۔" (۱) لفظی و معنوی صنائع کے التزام کے ساتھ زبان و بیان کی روانی اور تسلسل کو قائم رکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ابن نشاطی نے یہ مشکل کام کر کے دکھایا ہے اور اس انداز میں کہ شاعری کا معجزہ ظہور میں آگیا ہے ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" ولی سے پیشتر کے تمام دکھنی ادبیات میں سوائے محمد قلی کے کے ابن نشاطی ہی ایک ایسا شیریں بیان شاعر ہے جس کے کلام میں آورد کا

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے، محولہ بالا ، ص ۱۰۸

کا نام و نشان نہیں - اس کی طبیعت ایک ایسا چشمہ ہے جس سے شیریں اشعار کا جھرنا ہمیشہ بہتا رہتا ہے - اس کا دعویٰ ہے کہ پھول بن میں ۳۹ صنعتیں استعمال کی گئی ہیں- اس کے باوصف مثنوی کی زبان بڑی سادہ، سلیس ، شگفتہ اور دل کش ہے -" (۱)

پھول بن کی شعری فضا حسن و عشق کے دل آویز نغموں سے گونج رہی ہے - شاعر کو ادراک حسن اور بیان حسن میں کمال حاصل ہے - حسن خواہ نسوانی پیکر میں ہو یا اس کے ملبوسات و زیورات میں، اس کی چال ڈھال میں ہو یا اس کے عشووں اور غمزوں میں اس کی باتوں میں ہو یا گھاتوں میں- پھر یہ حسن خواہ تعمیرات اور فنون لطیفہ میں ہو یا مظاہر قدرت میں بہر کیف شاعر کے لیے اس کا احساس دیوانہ ساز ہے اور وہ اس کا اظہار ایسے والہانہ اور حسن کارانہ انداز میں کرتا ہے کہ جذب و مستی کا ایک عالم پیدا ہوجاتا ہے - حد یہ کہ اخلاقی اور مابعد الطبعی امور کو بھی شاعر ایسے غنائی انداز میں بیان کرتا ہے کہ حسن بیان کو وجد آجاتا ہے - حمد کے یہ اشعار دیکھئے :

گگن کے بحر میں یے بادباں تیں
دی چند کی کیا کشتی رواں تیں

کیا تو چہرہ دنکا نازنیں خوب
دیاتو زلف شب کو عنبریں خوب

دیا خوباں کے رخ کوں صبح کا تاب
بندیا خیناں پو دو ابرو کے محراب

چمن کوں پھول سوں سنگار دیتا
گگن کوں کہکشاں کا ہار دیتا

دیا تو نرگساں کے سر کوں دیدے
قداں سر داں کے توں کیتا ہے سید ہے

قبا کوں پھول کی توں چاک دیتا
کلی کے پیرہن کو تنگ کیتا

ولایت حسن کاتوں گل کوں بخشیا
توں کشور عشق کا بلبل کوں بخشیا

دیا تو شمع کے تئیں نور ہور تاب
کیا تس پرتوں پروانے کوں [illegible] بیتاب

کیا عاشق کوں بخشش سرخ روئی
دیا زاہد کوں توں افسانہ گوئی

---

(۱) نورنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص: ۲۱۳

بہوت بدمست ہے گرفیل ادہر کا

رکھیا اس سر اوپر آنکس چندرکا (۱)

محبت کا عہد و پیمان عشقیہ داستانوں میں ایک عام بات ہے - ہر عاشق معشوق کو اپنے خلوص کا یقین کسی نہ کسی طریقے سے دلاتا ہے خواہ زبان حال سے ہو یا قال سے۔ ہمایوں نے قال کو ذریعہ اظہار محبت بنایا ہے لیکن قال میں ایسا حسن ہے کہ اس کی نظیر اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی وہ کہتا ہے کہ اے محبوب!وہ ہستی جس نے مجھے صاف دل عطا کیا اور جس نے میری تخلیق آب و گل سے کی - جس نے تیری رخسار کو گل کی تازگی اور نزاکت عطا کی اور جس نے مجھے بلبل بنایا - جس نے تیری زلفوں میں خم پیدا کیا اور جس نے میری دل کو عشق کی بے تابی عطا کی - جس محسن نے تجھے حسن عطا کیا - اور جس ناظر نے مجھے عاشق بنایا - جو مجھے تیرے پاس لے کر آیا اور جس نے میرے دل میں وصل کی آرزو کی وہ شاہد ہے کہ میں تیری محبت میں سچا ہوں اور دل سے تجھے چاہتا ہوں - اب یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے :

جکوئی مالک جو ہے تجھ صاف دل کا — جکوئی مالک جو ہے مجھ آب وگل کا

جکوئی اول جو تیرا رخ کیا گل — جکوئی آخر جو کیتا مجھکوں بلبل

جکوئی قابض دیا تجھ زلف کوں تاب — جکوئی قاسر جو کیتا مجھکوں بیتاب

جکوئی محسن جو تجھکوں حسن دیتا — جکوئی ناظر جو عاشق مجھکوں کیتا

جکوئی باعث جو لیا یا مجھ تری پاس — جکوئی صابر جولیایا وصل کی آس

ہے شاہد او کہ میری جھوٹ نہیں بات

پرت میں دلسوں لیا یا ہوں تیری سات (۲)

---

(۱) شیخ چاند ، (مرتب) ، " پھول بن"، محولہ بالا ، ص ۲-۳

(۲) ایضاً ، ص ۲۰

ابن نشاطی کا حسن کارانہ انداز بیان اس وقت دیدنی ہوتا ہے جب وہ نسوانی پیکر کی سراپا نگاری کرتا ہے ۔ اس کی بہترین مثال ہمارے سامنے وہ ہے جب ایک مسکراتی ہوئی صبح کو سمن بر شاہزادہ ہمایوں کے ساتھ باغ میں آتی ہے ۔ شاعر نے ہنگام عیش و طرب کی یہ تصویر بڑی خوبی سے کھینچی ہے ۔ اس کا کمال یہ ہے کہ فطرت کو حسن و عشق کی نازک کیفیتوں کا محرم راز بناکر مختلف مظاہر قدرت کو وصل کی اس شادمانی میں شریک دکھایا ہے :-

سمن بر باغ کون آتی کہہ سن باغ	بچھایا تھا چمن میں پھول چن باغ
مدن مدکی متی آتی کہہ لالے	کھڑے تھے ہت میں لے لے کے پیالے
چمن کے نرگساں آتی کر اوثار	پسار انکھیاں رہے تھے ڈہلک مار
کھڑی تھی منتظر آپے تو اودھن	دعا کرنے کون رس جھاں سو سوسن
کلیاں دھن کے دھن کو کھول کر آنک	تھے چھپ کر دیکھتے پاتاں میں نے جھانک
بھنور پھولاں پو بیٹھے سو (سے یوں	کہ مکھ پر گل رخاں کے خال ہے جیوں
پھریں پھولاں پو بلبل کھول یوں بال	کہ اڑنے میں پتنگ جیوں شمع اپرال
دوہوں کے وصل کی دیکھ شادمانی	چڑی تھی باغ کوں پھر کر جوانی
ہیں نرگس کے ہتے کھول کر دو	دیکھیں تس سرو کوں بیٹھا تھا او

جلے پھر او کلی ہور پھول یکتار

لگاکر شرط کا بھی تازہ گلزار (۱)

اس کے بعد سمن بر کا سراپا دیکھئے :

وہ تھی اختر، ارم کی شہپری تھی پری تھی تھی گگن کی مشتری تھی

نہیں تھی مشتری، تھی نازنیں حور	نہیں تھی حور، سرتے پاؤں لگ نور
صفت کرتے تھے ہریک کوئی اما	و لیکن حسن اوسکا تھا معما
کٹ تک اوس چلبلی کے دیکھ کنتھل	لگاتے تھے چراغاں ہور مشعل

---

(۱) شیخ چاند (مرتب) ، " پھول بن" ، محولہ بالا ، ص ۶۲

کھنک کرتے تھے دیکھ اوس کی بھوانکوں ۔۔۔ اپس میں آپ دسیوسی خوشیا سوں

نیں ہور بال دیکھ اوسکے کتے جاں ۔۔۔ پر شگالی کے محل کرتے تھے ساماں

نظر پڑتی جو تھی ناسک سدر کی ۔۔۔ تو جاتی تھی سد اوڑھریک بھنور کی

کتے تھے اوسکے لب ہر کوئی دیکھاکر ۔۔۔ ہو اوجے جس گیا ڈھنڈنے سکندر

جکوئی باتاں سنے سو اوس سدر کی ۔۔۔ مٹھے بھاراں بنگالے کی شکر کی

سلکھن بھناؤں، ابھی کیا تھا کنی بسری

اتھا اوس زلف سوں عنبر سطر (۱)

ابن نشاطی کو جو کمال منظر نگاری اور سراپا نگاری میں حاصل ہے وہی کمال جذبات کی مصوری میں حاصل ہے ۔ جذبات نگاری ایک مشکل کام ہے اور اس سے وہی شاعر عہدہ برآ ہوسکتا ہے جو ایک طرف فطرت انسانی کا نباض ہو اور دوسری طرف حسن بیان کا سلیقہ رکھتا ہو ابن نشاطی ان صلاحیتوں سے پوری طرح بہرہ ور ہے ۔ اس نے حسن و عشق کی نازک اور لطیف کیفیتوں کی مصوری بڑے ماہرانہ انداز میں کی ہے ۔ شاہزادہ ہمایوں کی دریا میں غرقابی کی خبر سے ستوں بر بر جو کچھ گزری اس کا اظہار شاعر نے اس طرح کیا ہے حسن سوگوار کی اس سے بہتر عکاسی اور کیا ہوسکتی ہے :

لگی یوں تڑ بھڑانے پھوڑ چھاتی ۔۔۔ کہ مچھلی ہور بن جیوں بھڑ بھڑالی

لگی لوٹنے میکوں لگ خکی چھوری یوں ۔۔۔ پنکھی کاٹے سو پڑ کر تلملے جیوں

لگی ہارے ہس ماشی اڑانے ۔۔۔ لگی بادل ہس رو رو بلانے

اوبل آیا دریا دل کا جو دوکھ سوں ۔۔۔ ڈوبایا نین کے مچھلی پتلی کوں

درلفی سوں لٹی بال آپنے لونچ ۔۔۔ کجل انجھواں سوں انکھیاں کا سٹی پونچ

سٹی سارا زریدہ تن ہوکا کاڑ ۔۔۔ تنت کی لال کسوت کوں سٹی پھاڑ

کنگی کوں برھنی نگے کری تڑ ۔۔۔ سٹی موں دیکھنے کی آرسی پھوڑ

کنگن ہور چوڑ ہاتاں کے کری چور ۔۔۔ کری باتواں سو بھجن باملاں دور

---

(۱) شیخ چاند ، (مرتبہ) ، " پھول بن" محولہ بالا ، ص ۵۳

کیا سوھات سے وہ لال لٹکن   سٹی کاڑ اپنے جہت کے لال لٹکن

نکل دل کا کیا سو لال اپنا   رگت رو رو کری جون لال اپنا

لگی یون بول کر رو رو بلانے   لگی اسدھات سون افسوس کھانے

دھڈی یون گھر ڈوبا ھگی کر بھجادی   دریا مین غم کے بھانبگی کرجادی

سمجھتی تو بھی یون ھودنا کگر مین   چھپا رکھتی اسے دل کے بھترمین

مین پتلی کر اوس رکھتی عین مین

جتن کرتی اوسے جیون رازمن مین (۱)

ابن نشاطی کی سرود و سرور مین ڈوبی ھوئی شاعری کی گفتگو تشنہ رھے گی اگر شاہ سدھ کی دریا کے کنارے بزم آرائی کا نقشہ پیش نہ کیا جائے - ابن نشاطی نے اپنی شاعری کے بارے مین کہا ھے :

غزل کا مرتبہ گرچہ اول ھے   ولے ھر بیت میرا یک غزل ھے

حقیقت یہ ھے کہ پھول بن ایک غزل مسلسل ھے - نازک خیالی، سوز و گداز ، نغمگی ، تاثر سلاست بیان، لطافت زبان، حسن تشبیہ و استعارہ فی الجملہ غزل یا غنائیہ شاعری کے تمام عناصر ترکیبی اس منظوم داستان مین موجود ھین - ذیل مین جو اقتباس دیا جارھا ھے اس مین مختلف آلات موسیقی کی صدا بندی کا کمال شاعر کی قدرت بیان کی دلیل ھے - اس کے بعد ساقی نامہ کے اشعار ھے سچ مچ شاعری کو ساحری بنادیا ھے - ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ مین :" ابن نشاطی الفاظ کا ساحر ھے اور ان کے مناسب ترین استعمال پر حیرت انگیز قدرت رکھتا ھے - اس کے اشعار دل سے نکلے ھوئے معلوم ھوتے ھین - اس کی آواز مین رس ھے اور اس کے زبان و بیان کا لوچ اس کی مدھرتا، گھلاوٹ اور سریلا پن دل پر گہرا اثر کرتاھے" (۲)

---

(۱) شیخ چاند ، (مرتب) ، " پھول بن" ، محولہ بالا ، ص ۷۹-۷۸

(۲) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۲۱۳

یہ اشعار دیکھئے :

کریا تھا شاہ بزم آراستہ خوب — کھڑے تھے ساقیاں دو راستہ خوب
تھے بیٹھے مطرباں کر ساز و ساماں — چھپے سو کھولتے دشیاں کے رازاں
طنبورے بولتے تن تن تنا تن — ربابان باجتے چھن چھن چھناچھن
وہاں ہور دایریاں یوں مل جھلاجھل — کتے تھے جھل جھلا جھل جھل جھلاجھل
بوت تے تھی حقیقت کھولتی ہوں — کہے توں توں تودہی توں توں تودہی توں
مغنیاں بھیج کر اول درودان — لگے گانے کوں مستی کی سرودان
اے ساقی دے مجھے او آب گلرنگ — جو لیوں اهل دل مستی میری سنگ
اے ساقی دے مجھے او آتش تر — جو جاویں جل کو غم کے بال ہوکر پر
اے ساقی دے مجھے او شور مستی — جوانی پر کرے [illegible]جم بیش دستی
اے ساقی دے مجھے او بادہ صاف — کرے صاف آئینہ پر دل میرا لاف
دے ساقی او شراب ارغوانی — جو لیوے روح راحت شادمانی

اے ساقی راج راحت بخش مجکوں
سدا اس سوں فراغت بخش مجکوں (۱)

پھول بن میں حسن تشبیہ و استعارہ کی بہار کا تذکرہ بھی ضروری ہے - ابن نشاطی نے نو بنو اور تازہ بہ تازہ تشبیہات و استعارات کے جو پھول کھلائے ہیں ان کی رنگینی ، دل آویزی اور لطافت نے اس منظوم داستان کو سچ مچ پھول بن بنادیا ہے - ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں " ان تشبیہوں اور استعاروں کی داد نہ دینا ظلم ہے -" (۲) یہ اشعار دیکھئے :

بھنور توں بول مجھ کس پھول کا ہے
توں بلبل بول کس مقبول کا ہے — (شیخ چاند ، ص ۳۱)

---

(۲) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۲۱۳

(۱) شیخ چاند ، (مرتب) " پھول بن" ، محولہ بالا ، ص ۷۳

دین بلبل کے غم سوں شاہ کردم
اپس کے دوکنول نے گاؤ شبنم (شہنج چاند" مرتبہ"، ص ۳۱)

لے لشکر شاہ اوس جنگل میں بیٹھیا
ستار پانسو چندر بادل میں بیٹھیا (ایضاً، ص ۳۵)

دسے یوں ہو کو پھول اوس ٹھار سارے
گگن پر جگمگاتے جیوں ستارے (ایضاً، ص ۳۵)

کہے ہر کوئی دیکھ اوس خط و رخکوں
زمین پو چاند اوترا ہے گگن سوں (ایضاً، ص ۵۲)

او سبزہ لب اوپر اوسکے دسے یون
خضر چشمے کنے بیٹھیا اہے جیوں (ایضاً ص ۵۲)

حباب اچھر جو اوس ابوار کے تھے
مگر دیدے الولا بھار کے تھے (ایضاً، ص ۶۳)

گگن پر سور نکلیا سو دسیایوں
دریا پر جل کے موسی چلے تیوں (ایضاً، ص ۶۸)

تیرا دل جیوں دوات عدوان ہے
قلم کے ناد تجھکو دو زبان ہے ([illegible] ایضاً، ص ۸۱)

دسے یوں جھاڑ پانی کے بدھارے
کہ جیوں حوران کھڑیاں کوثر کنارے (ایضاً، ص ۹۵)

چمکتی یوں دیسے ہر ایک دیوار
کہ جیوں آئینہ رخسار ان کے رخسار (ایضاً، ص ۹۵)

پھول بن ایک رومانی داستان ہے اس لیے شاعر کی بیشتر توجہ حسن و عشق کی مرقع نگاری پر رہی ہے لیکن جہاں کہیں مناسب موقعہ ہاتھ آیا ہے شاعر نے اخلاقی پند و نصائح سے کام بھی لیا ہے - ابن نشاطی کے خیال میں شعر نصیحت اور صفت کے مجموعے کا نام ہے :

اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی ولے کیا کام آوے بات خالی

اول باری صحبت اوس میں اچھا　　　　صحبت میں تو شفت اوس میں اچھا

بد و فن اوس میں میں توضیح ہے سب　　　　نہیں اوشعر بیجا بیچ ہے سب (۱)

اپنے اس نظریہ فن کی رو سے ابن نشاطی جا بجا صحبت کے موتی پرونے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن ایسے دل کش انداز میں کہ آورد یا بناوٹ کا احساس تک پیدا نہیں ہوتا۔ صحبت کا یہ انداز شاعر بالعموم اس وقت اختیار کرتا ہے جب قاری کا دل خود چاہتا ہے کہ اس قسم کی گفتگو کی جائے - مثلاً جب کوئی شخص زاہد کو جاکر بتاتا ہے کہ اس کی بیٹی کا کیا معاملہ ختن کے سوداگر زادے کے ساتھ چل رہا ہے تو ہیرو ہیروئن سے فطری لگاؤ کی بنا پر یہ بات قاری کو ناگوار گزرتی ہے اور ٹھیک یہی وہ مناسب موقعہ ہوسکتا ہے کہ اسے غیبت کی برائی بتائی جائے چناں چہ شاعر کہتا ہے :

نہیں آتی ہے چاڑی خوش خدا کوں　　　　نہیں بھاتی ہے چاڑی مصطفیٰ کوں

نہیں چاڑی علیؑ کہتے تو کے　　　　بزرگاں کوئی نہیں چاڑی یو بھولے

نہیں کچھ خوب ہے چاڑی کا چالا　　　　ہے چاڑی خور کامنھ جگ میں کالا (۲)

ایک دوسرا موقعہ وہ ہے جب راے کی لالچ میں بلبل زیر دام آجاتا ہے - قاری اسے آزاد دیکھنا چاہتا ہے اور دانہ و دام کی طرف اس کا میلان اسے ناگوار معلوم ہوتا ہے - لالچ کی مذمت کا اس سے بہتر موقعہ اور کیا ہوسکتا تھا۔ چناں چہ شاعر اس موقعہ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا اور کہتا ہے :

طمع داری بری ہے اے عزیزاں　　　　نہیں کچھ خوب اے صاحب تمیزاں

طمع داری سوں کھانے جاکو چارا　　　　پڑیا پھاندیں جا بلبل بچارا

طمع داری کے سرتے جو اٹھے ہیں　　　　وہی ایسی بلاتے چھوٹے ہیں (۳)

"پھول بن" کے عنوانات منظوم دکنی اردو میں ہیں - اگر عنوانات کے اشعار کو جمع کیا

---

(۱) شیخ چاند (مرتبہ)، " پھول بن" ، ص ۱۱۳

(۲) ایضاً ، ص ۳۸

(۳) ایضاً ، ص ۲۹

جائے تو ایک قصیدہ بن جاتا ہے جس میں داستان کی تلخیص آجاتی ہے ۔ عنوانات کا یہ انداز گلشن عشق " اور بعد کی بہت سی دکنی مثنویوں میں اختیار کیا گیا ہے " گلشن عشق" کی طرح " پھول بن" میں بھی ہر باب کی ابتدا تشبیب کے اشعار سے ہوتی ہے ۔ اس سے داستان کی شعری فضا بڑی دل کش ہوگئی ہے ۔ ڈاکٹر زور کے الفاظ میں زبان و طرز بیان کے لحاظ سے یہ دکھنی کی بہترین مثنویوں میں سے ہے ۔ اس کی بحر بھی خاص اور دل کش ہے مصنف اپنی طبیعت کی اپج اور اصلی جوش کو قدم قدم پر ظاہر کرنے کا خواہش مند نظر آتا ہے ۔" (۱)

معاشرت و تمدن :

مذکورہ ادبی محاسن کے ساتھ ساتھ "پھول بن" کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں قطب شاہی دور تک میں زندگی کی عکاسی بڑے پیمانے پر ہوگئی ہے ۔ بقول پروفیسر سروری مصنف نے قصے کے خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے ، چنان چہ اس کے اشخاص قصہ کی طرز معاشرت وغیرہ ہندی ہے ۔ جا بجا قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں سے جزئیات اخذ کیے گیے ہیں ۔" (۲) اس سے بیشتر قطب شاہی دور میں معاشرت و تمدن کا حال بیان ہوچکا ہے یہاں بڑی کد و کاوش سے ان تمام باتوں کو جو معاشرت و تمدن سے متعلق اس مثنوی میں مذکور ہوتی ہیں چن کر ایک ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو مخلوط معاشرت قطب شاہی دور میں پیدا ہوتی تھی اور اس کا جو اثر قصوں پر پڑا دکھنی مثنویوں میں اس کی بھرپور اور کام یاب نمائندگی "پھول بن" ہی کرتی ہے ۔ (۳)

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۱۰۸

(۲) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، کراچی :صفیہ اکیڈمی، ۱۹۲۲ع ، ص ۹۲

(۳) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۲۱۳

۱- اس دور میں عوام و خواص کو جوگیوں سے عقیدت تھی اور لوگ یہ سمجھتے تھے کہ ان کے پاس ایسے منتر اور طلسمی راز ہوتے ہیں جن سے کشادکار ہوسکتی ہے یہی وجہ ہے کہ کہ جب بادشاہ کی ملاقات جوگی سے ہوئی تو وہ اسے اپنے ساتھ محل میں لے آیا اور ہر روز اس کی خاطر گھی ، دودھ سے ہونے لگی - یہ مسلمانوں کی زندگی پر ہندو کلچر کے اثرات کا نتیجہ تھا :

پہر حال اس رکھیا شہ دے مراتب

کریا کھیو دور اوسکوفاروز راتب

۲- یہ خیال کیا جاتا تھا کہ زہاد و عباد اپنی توجہ ، تصرف یا دعا سے سب کچھ کرسکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ تحویل نوع جیسے خرق عادت کا ظہور ایک زاہد کی دعا سے دیکھا یا گیا ہے :

کھڑیا ایک پاؤں پر خوسرو کی دھات

پسار اپنے دو ہاتاں سنگ مناجات

منگیا صورت ہماری ہونے تبدیل منگیا مورت ہماری ہونے تبدیل

۳- اس دور میں تصوف اور درویشی کے عام چرچے تھے - اولیاؑ ارباب طریقت خانقاہوں میں اصلاح باطن کا کام کرتے تھے - شریعت و طریقت کے اسرار و رموز بیان ہوتے - "مثنوی معنوی" ، "حدیقہ" "جام جم" ، "گلشن راز" اور "لمعات" جیسی کتابیں زیر مطالعہ رہتیں - یہ شعور پایا جاتا تھا کہ تصوف کا مآخذ قران و حدیث ہے اور اس کی حقیقت دل کو آلائشوں اور کدورتوں سے پاک کرنا ہے :

یکایک خانقاہ یکتھار دیکھیا تجلی سوں در و دیوار دیکھیا

وہاں بیٹھے ہیں ارباب اطاعت ملے ایکتھار سب اہل عبادت

دلاں کو کرمنور جیوں چراغاں کدورت سوں ہوکر خاطر فراغاں

حقیقت کے ہویاتا تکے ارتالے تصوف کے لے بیٹھے ہیں رسالے

کریں باتاں حدیثاں آیتاں سوں کتے تھے اس روش کے جیتاں سوں

طریقت کے اچھوجم بوڑی میں	کہی ہیں گلزاری جیوں مثنوی میں
دھرد یوں معرفت سوں آشنائی	حدیقہ میں کہے ہیں جیوں سنائی
حقیقت کے بیان ہرایکدم کے	دیکھو آخر کی جز میں جام جم کے
بکا لیتی کوں هستی تنوں گرساز	نہیں باور تو دیکھو گلشن راز
کریں گے تو فنا ہو ویں گے باقی	ہے حجت ارسکوں لمعات عراقی

کہے ... سب مل ہور آخر کو بات

ہے اول نفی ہور لور ازھے اثبات (۱)

۳- بادشاہوں کو قصے اور کہانیاں سننے کا شوق تھا - اس مقصد کے لیے درباروں میں قصہ گو ملازم رکھے جاتے تھے - اس کے علاوہ ارکان سلطنت سے بھی قصہ سنانے کی فرمائش کی جاتی تھی - اس داستان میں بادشاہ سوداگر زادے کو قصہ گوئی کے لیے اپنے مصاحبوں میں شامل کرلیتا ہے - کنچن پٹن کے بادشاہ کا نورانی صورت وزرگ سے قصہ سنانے کی فرمائش کرنا اور آخر میں وزیر کا بادشاہ کو کہانی سنانا تک درباروں میں قصہ گوئی کے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے :

قصہ سننے کو ہے گر شاہ راغب

لگیا کہنے کو ایک قصہ عجائب (۲)

مراتب دے بڑا اوسکو کیا شاہ	حضور یاراں میں اوسے جاگا دیاشاہ

صبح اوٹھ شہہ کی اوخدمت منے آئے

قصیاں سر روز شہ کا وقت بہلائے (۳)

یکایک کوئی وزیر ایسے منے آ	اول مدح و ثنا شہ کا بجالا
قصہ سننے بہے گر شاہ کا من	لگیا کہنے او قصہ شہکے سامن (۴)

---

(۱) شیخ چاند ، (مرتب) ، " پھول بن" محولہ بالا ، ص ۲۰

(۲) ایضاً ، ص ۲۳

(۳) ایضاً ، ص ۵۰

(۴) ایضاً ، ص ۵۳

۵- بادشاہوں کو بڑے بڑے محلات بنوانے کا شوق تھا۔ کسی محل کے بلند و بالا بام و در مینارے اور کنگورے اس کے مالک کی عظمت کو ظاہر کرتے تھے - محلات کی دیواریں آئینے کی طرح چمکیلی، فرش سنگ مرمر کے، بام و در پر سونے کی ملمع کاری، زرنگار چھجے، دیواروں پر نقاشی اور مصوری کے اعلیٰ نمونے اور مہین پچرکاری کا رواج تھا - دیواروں پر عنبر، شنگرف اور آب زر سے پرندوں، پھولوں، بھنوروں، دریاؤں، پہاڑوں، بادلوں، شفق، چاند، سورج آسمان وغیرہ کی تصویریں بنائی جاتی تھیں - اس کے علاوہ بادشاہوں کی رزم و بزم کے مناظر، لیلی مجنوں، شیریں فرہاد، پریوں اور پری زادوں کی تصویروں سے دیواروں کی تزئین و آرائش کی جاتی تھی :

چمکتی یوں رہے ہر ایک دیوار　　　که جیوں آئینه رخسار ان کے رخسار
کرے سنگ مرمر فرش اوس ٹھار　　　وہاں لیپے تھے پاشی کر کو پچکار
نشان اوس ٹھار پر دیں تھا چرخ کا　　　ملمع واں کیے تھے سب سنے کا
ثریا سمار کے اوس پر منارے　　　کنگورے ہور کلس چندر ستارے
چھجے ہر یک طرف تھا زرنگاری　　　کرے تھے جا بجا تصویر کاری
کتیک بالاں ملا کر رکھ قلم ٹام　　　کیے تھے بال نے باریک واں کام
کہیں بھنورے کہیں تیتر لکھے تھے　　　کہیں بلبل کوں پھولاں پر لکھے تھے
عنبر پر صمغ سوں مل کر کو زنگار　　　کہیں دکھلائے تھے لکھ چرخ جوار
سونے سوں سورکوں دکھلائے تھے کہیں　　　لکھے تھے کہیں روپے سوں چاند کے تئیں
شفق کوں کہیں لکھے تھے شنگرف سوں　　　لکھے تھے ابرکوں دریا کے کف سوں
لکھے تھے کہیں گرہ بندی خطائی　　　کہیں تحریر کھنچے، کہیں سلائی
منبت کے کرنے تھے بہوت کامان　　　مواکت کے کرنے تھے بہوت کا مان
لکھے تھے قطب شاہاں کا کہیں بزم　　　لکھے تھے ترکمانیاں کا کہیں رزم
کہیں تھے صورتاں مستقبل اوس میں　　　کہیں تھے مورتاں متحول اوس میں
کہیں فرہاد کہیں شیریں لکھے تھے　　　عجب کچھ صورتاں شیریں لکھے تھے
کہیں مجنوں کہیں لیلیٰ لکھے تھے　　　بہی ناری صورتاں لے لے لکھے تھے

بہوت واں چہرہ پردازی کی تھے	ہنرکے دھات سوں بازی کی تھے
چتر ایسے چتارے تھے چتارے	چتاری جون کے حیران تھے سارے (۱)

۲- رعایا خوش حال تھی - ملک میں امان و امان تھا - لوگ اطمینان اور عیش و آرام کی زندگی بسر کرتے تھے - ہر طرف خوشی اور شادمانی کا دور دورہ تھا:

سدا خوش حال تھے سب لوگ وانکے

تھے خاطر جمع وانکے ساکنا نکے

جتالیوں پے عشرت کم نتھا واں

اتھا سب کچھ ولے ایک غم نتھا واں

خوشی کا مہکہ اتھا جسم واں پرسا

وہ ایسے دھات سوں تھا شہر بستا (۲)

۳- بیرون ملک تجارت کا رواج تھا اور تاجر تجارت کرنے کے لیے دور دراز کے ملکوں میں جاتے تھے:

کدھیں سودا لے کر جاے عرب کا	کدھیں شیشہ لے کر آوے حلب کا
کدھیں سودا لیجاوے روم سوں شام	کدھیں جاتا بنگالے پرتے آسام
کدھیں واسط سوں جاتا اسفرائن	کدھیں جاوے صفا ہاں تے مدائن
کدھیں ارمن سوں جاموں کی طوس	کدھیں اترے جو یک منزل اچھے روس
کدھیں تبریز تے سر واں جاوے	کدھیں ہمدان سوں کاشان جاوے
کدھیں اصطخر سوں جاوے دماوند	کدھیں جاتا بخارا تے سمرقند
کدھیں کابل پرتے لاہور جاتا	کدھیں مانڈو کدھیں ماہور جاتا

کدھیں اچھتا مقام اوس کا سر اندیل

کدھیں شیراز جاتا ہور اردبیل (۳)

---

(۱) شیخ چاند، (مرتب)، "پھول بن" محولہ بالا، صص ۹۴-۹۵

(۲) ایضاً، ص ۱۲

(۳) ایضاً، ص ۳۳-۳۴

۸- تجارت خشکی اور سمندر دونوں راستوں سے ہوتی تھی :

بتے چلتے تھے کشتیاں ہور کھڑے تھے
دریا رکلے سوں تسکے گر گھڑے تھے
سیکا قافلیانکے ڈھورے ناسک
سنگیتی سوں زمیں آتی تھی پورک (۱)

۹- عورتوں میں پردے کا رواج تھا - یہاں تک کہ شہزادیاں بھی بے حجاب منظر عام پر نہیں آتی تھیں - جب شہزادہ ہمایوں پہلی دفعہ سمن بر سے ملا تو وہ اپنا منہ گھونگھٹ میں چھپائے ہوئے تھی - جسے اٹھاکر اس نے شہزادے سے بات کی :

دجھا آہستہ گھونگھٹ کھول اوسکوں
اوٹھی دھی نازسوں بو لول اوسکوں (۲)

۱۰- والدین اولاد کے معاشقے کو پسند نہیں کرتے تھے :

سنیں گے گر میرے ماں باپ یوبات
روا رکھے نہ تجہ مجہ کوں کسی دھات (۳)

۱۱- عورتیں اپنے بالوں کو پھول کے ہاروں اور گجروں سے آراستہ کرتی تھیں :

کدھیں بالاں میں لیا پھولا نکوں بھاوے
اندھاری رات میں تارے دیکھا وے
کلیاں کوں ان کھلی زلفاں منے جوڑ
دیکھاوے سنبلاں میں آئے تھوں موڑ (۴)

---

(۱) شیخ چاند (مرتب) ، " پھول بن" ، محولہ بالا ، ص ۳۳
(۲) ایضاً ، ص ۵۸
(۳) ایضاً ، ص ۵۸
(۴) ایضاً ، ص ۶۵

۱۲- بادشاہ شطرنج کھیلا کرتے تھے :

دونوں مل بیٹھ کر شطرنج کھیلیں

دنیا کی فکر یک ھرتی رکھلیں (۱)

۱۳- مجلس موسیقی کی ابتدا نعتیہ کلام سے ھوتی تھی :

مغنیاں بھیج کر اول درود ان

لگے گانے کوں مستی کی سرود ان (۲)

۱۴- عورتوں کا سامان آرائش :

پھول بن میں عورتوں کے حسب ذیل سامان آرائش کا ذکر آیا ھے :-

(۱)[۳] "کاجل" ع کجل انجھواں سوں انکھیا نکاسٹی بوجھ (مرتبہ شیخ چاند،ص۸۸)

(۲)[۴] کنگی ع کنگی کوں بوھدی نگڑے کری توڑ ایضاً

(۳) آرسی ع سٹی منہ دیکھنے کی آرسی پھوڑ ایضاً

(۴) کنگن
(۵) چوڑیاں ع کنگن هور چوڑیاں کے کری چور ایضاً

(۶) پینجن
(۷) پائل ع کری پاواں سو پینجن پائلاں دور ایضاً

(۸) لنگی ع گیا سوھات سے وہ لال لنگی ایضاً

(۹) درپن ع کہ ھیں درپن میں جو مکھ دیکھنے جائے

(۱۰) ھار ع گگن کوں کہکشاں کا ھار دیتا (مرتبہ شیخ چاند ، ص ۲)

(۱۱) گھنگھرو ع ھساں بچھواں کے گھنگھرو میں کے راجے

(۱۲) مہندی ع اگر مہندی جو انہیں ڈ بہائے

---

(۱) شیخ چاند (مرتبہ ، "پھول بن" محولہ بالا ، ص ۷۳

(۲) ایضاً ، ص ۷۳

(۱۳) انگوٹھی ع انگوٹھی پے وضو اول پکڑ کر

(۱۴) سرخی ع عروساں کے حس سرخیاں نگاریاں

(۱۵) پان ع کریاں تنجیاں لال طوطیاں پان کھاویں

(۱۶) کنٹھا ع لے اپنا چیر کنٹھا گلیں گھالی

(۱۷) تنفت کی / لال کوت ع تنفت کی لال کسوت کوں سٹی پھاڑ (مرتبہ شیخ چاند، ص ۷۸)

شیخ چاند، اس ضمن میں لکھتے ہیں: "نکاح کے دن دلہن کو ایک فاخرانہ لال رنگ کا لباس پہنایا جاتا ہے جو دکن کے مروجہ رواج کے مطابق دلہن کے ناناماموں کے گھر سے آتا ہے - یہ سہاگ کی سب سے بے بہا اور قیمتی نشانی متصور ہوتی ہے اور ایک منکوحہ عورت اس کو تاحیات اپنا سب سے بڑا خزانہ سمجھتی ہے -" (۱)

(۱۸) ھنڈولے (گجرے) ع بھرے پھول ڈالکے مرداں ھنڈولے (مرتبہ شیخ چاند، ص ۲۵)

(۱۹) موی بند
(۲۰) چونگی ع کہ جیں موی بند چونگی لیائے ہور کنٹر ایضاً
(۲۱) کنٹر

۱۵- سامان بزم آرائی:

(۱) شمع ع دیا تو شمع کے تئیں نور ہور تاب

(۲) عنبر ع تیری دفتر کا عنبر ہے ایک اچھر

(۳) جام ع ہے تیری جام کا یک قطرہ کوثر

(۴) قندیل ع کریں قندیل واں میں سب کوں اپنے

(۵) فرش ع بچھاؤں فرش کرواں تس کوں اپنے

---

(۱) شیخ چاند (مرتبہ "پھول بن"، محولہ بالا، ص ۱۳

(۶)	مطرب	ع	دیھیں کوئی آج مطرب باج راھزن
(۷)	طنبورہ	ع	طنبورے بولتے تن تن تناتن
(۸)	کوزہ	ع	اگر کوزہ جو آتش سیں نہ پڑتا
(۹)	مشعل	ع	لگاتے تھے چراغاں ہور مشعل
(۱۰)	چراغاں		
(۱۱)	طبل	ع	طبل کے نادِ خالی شہر اوجائے
(۱۲)	ساقی	ع	سنے یو بات تا مطرب تے ساقی
(۱۳)	آبگینہ	ع	ہور نگیں تس چمن کا آبگینہ
(۱۴)	مینا	ع	رسیاوں جیوں کری عین بھر کو مینا
(۱۵)	رباب	ع	ربابان باجتے چھن چھن چھنا چھن
(۱۶)	دف	ع	وہاں ہور دایریاں یوں مل چھلاچھل
(۱۷)	دایریاں		

۱۲- پارچہ جات :

(۱)	سلیمی	ع	سلیمی، صاحبی ہور کربلائی
(۲)	صاحبی		
(۳)	کربلائی		
(۴)	خزدا کسوں	ع	خزوا کسوں و اطلس، دق و دیبا
(۵)	اطلس		
(۶)	دق		
(۷)	دیبا		
(۸)	خنگ	ع	خنگ ہور طاس ختنی صوف و زیبا
(۹)	طاس		
(۱۰)	ختنی		
(۱۱)	صوف		
(۱۲)	زیبا		

(۱۳) مطبق
(۱۴) ٹہلک } ع مطبق ، ٹہلک و سقلات و مخمل
(۱۵) سقلات
(۱۶) مخمل

(۱۷) قلم کاری
(۱۸) چھینٹ } ع قلم کاریاں و چھینٹاں ہور ململ
(۱۹) ململ

(۲۰) پٹھیر
(۲۱) دال } ع پٹھیر، دال ، چھدریاں ہور لسوسیاں
(۲۲) چھدری
(۲۳) لسوسی

(۲۴) شال کشمیری } ع تھے شالاں خوب کشمیریاں و طوسیاں
(۲۵) شال طوسی

(۲۶) پھجتولہ ع بہوت نازک ھھدی پھجتولے

(۲۷) تاوان } ع بہوت باریک تاوان ہور پتولے
(۲۸) پتولہ

۱۷- پھولوں کی اقسام :

(۱) نرگس ع کہ ہیں بہحکم نرگس آنکھ کھولے
(۲) کلی ع کلی کے بیوھیں کوں تنگ کھٹا
(۳) گل ع ولایت حسن کادیں گل کوں بخشیا
(۴) کنول ع ہیں کے دو کنول مکھ موھ لیتے
(۵) یاسمن ع کہ جاں ہوتے ہیں پھولاں یاسمن کے
(۶) سوسن ع اگر سوسن کہ ہیں کرتے منگے ناب

(۷) سنبل ع اشارت ہیں نہ کھولے زلف سنبل

(۸) چنبا ع کلی چنبے کی کرکے سک کوں بولیا

(۹) لالہ ع کہوں رخسار کوں کہوں اوسکے لالا

(۱۰) گیندا ع کئے پھول گیند سنجہ آتا ہے اعان

(۱۱) بنفشہ ع ہوا خم کے بنفشہ کے ہیں قد

(۱۲) گل سوری ع گل سوری ہیں کے زور ہے رنگ

(۱۳) چنبلی } ع بچھانے میں بچھاوے اوچنبیلی

(۱۴) مگرا } کہیں مگرا ، کہیں چنبا چنبیلی

۱۸- مچھلی کی اقسام :

(۱) ہام ع گئے ڈبوو ہو پانی میں نے ہام

(۲) کھول ع دھیاں ہیں اوس ندی میں کھول کا نام

(۳) سرل ع سنگے تو کتیں سرل داروکوں رہی ہیں

(۴) پڑن ع ڈھنڈے تو واں پڑن دستی نہ تھی کہیں

(۵) روہچال ع ہے روہچالاں کیاں اونتھار کئے دور

(۶) بوکلی ع ہوئے سب پر کلیاں رنگ لے چور

۱۹- آلات جنگ :

(۱) خنجر ع میرا خنجر جو آپے چھل چھلاتی

(۲) کمان ع ہے گوشہ ایک او تیری کمان کا

(۳) توپ } ع کنچن کی توپ کنچن کے زنبورے
(۴) زنبورہ }

(۵) لغربی } ع کنچن کی لغربیاں تھے ہور فلاخن
(۶) فلاخن }

(۷) قرنے ع لگے قرنے بجی بھوں بھوں بجر بجنے

(۸) دمامے ع لگے دھم دھم دمامے سب گرجنے

(۹) بھالے ع اگر نکلیں تولے ھاتا میں بھالے

(۱۰) تیر ع لگی او بات ھوکر کان کو تیر

(۱۱) برچھی ع کریں جا برچھیاں سو دست بازیاں

(۱۲) خنجر ع لیویں خنجراں کے تیں ھاتا دسوں گروان

(۱۳) سپر ع سپر سینے کر ایسے ھیں قوی دل

(۱۴) اوطا (تلوار کا نام) ع ھماری تیغ کا ھے طوّن اوطا

(۱۵) جوشن ع دلیراں کے دسے یوں تن پو جوشن

(۱۶) گرز
(۱۷) شمشیر ع ملائے گرز ھور شمشیر کے سات

(۱۸) زرہ ع زرہ سو لہو نکل جو بھار آیا

پھولبن کا فنی و ادبی جائزہ اور اس منظوم داستان میں معاشرتی مصوری کی تفصیل کے بعد یہ باور کرنے میں کوئی تردد نہیں رہتا کہ پھولبن نہ صرف ادبیات گولکنڈہ بلکہ ادبیات بیجاپور اور ماتبعد کی دکنی منظوم داستانوں میں امتیاز خاص کی حامل ھے اور اگر یہ دکنی اردو کی بہترین داستان نہیں تو بہترین داستانوں میں سے ضرور ھے - اگر اس کا موازنہ "گلشن عشق" سے کیا جائے تو نازک خیالی اور زبان و بیان کی گھلاوٹ اور لطافت کے اعتبار سے اسے برتری حاصل ھے - نصرتی کے اعلی تخیل اور زبردست محاکاتی صلاحیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن بنیادی طور پر وہ قصیدہ نگار ھے اور قصائد کا پرشوکت اسلوب اس نے اپنی مثنویات میں بھی قائم رکھا ھے - مثنوی کا مزاج قصیدے سے نہیں بلکہ غزل سے مناسبت رکھتا ھے - بقول مجاز فتح پوری غزل نام ھے - بیان محبت کا اور مثنوی نام ھے داستان محبت کا - ابن نشاطی کا مزاج اور اسلوب ایک غزل گو شاعر کا مزاج اور اسلوب ھے - قدرتی طور پر اس کے کلام میں زیادہ لطافت ھے - یہی بات پروفیسر عبدالقادر سروری نے اسی طرح کہی ھے " رزمیہ اور قصیدہ نگاری کا نصرتی پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ مثنوی میں مناظر کے موقع پیش کرتے ھوئے بھی

وہ شان دار اور پرشکوہ انداز بیان کو نہیں چھوڑتا۔ اس خصوص میں ابن نشاطی، صنعتی پر فوقیت رکھتا ہے کیوں کہ اس کے مناظر کے بیان میں زیادہ گھلاوٹ اور شیرینی ہوتی ہے۔" (۱)

تتمہ پھول بن :

ابن نشاطی کی پھول بن کی تصنیف کے کم و بیش ایک سو سال بعد ابن جعفر (محمد حیدر) نے سدھوٹ کے جاگیردار عبدالحمید خان (م ۱۱۵۹ھ) ولد عبدالنبی خان کے عہد میں اس مثنوی میں ۳۲۱ ابیات کا اضافہ کیا۔ یہ اضافہ ایک علم دوست اور ادب پرور جاگیرداں کے ایماء پر کیا گیا جس نے یہ خواہش ظاہر کی کہ مثنوی میں شادی کے بیان کو زیادہ تفصیل سے لکھا جائے اور اسے عمدہ تصاویر سے مزین کیا جائے۔

انڈیا آفس لنڈن کا مخطوطہ (بلوم ہارٹ ۱۰۳) ورق ۱۳۳ سائز ۱۳ × ۸$\frac{1}{2}$ سطر ۱۱ خط نسخ باتصویر وہی ہے جو اس خاتون کی تحریک پر لکھا گیا۔ ڈاکٹر زور مرحوم کے الفاظ میں پھول بن کا خاتمۃ البیان گول کنڈہ کی اردو شاعری اور صنعت کی زندگی کی نہایت اہم تاریخی دستاویزوں میں سے ہے۔ یہ اصل کتاب کی تکمیل کے کئی برس بعد شریک کیا گیا ہے کیوں کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو اس تصنیف کے بعد سے کیسی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایک طرف بادشاہ نے اس کو شایان شان سرفراز کیا تو دوسری جانب موضوع کتاب کے ادیبانہ طرز بیان نے پبلک کو بھی اس کا گرویدہ بنالیا۔" (۲)

====xxx====

بہرام و گل اندام
از
(طبعی)

طبعی کی منظوم داستان "بہرام و گل اندام" دکنی اردو کے عظیم شہ پاروں میں ہے۔ طبعی شاہ راجو حسینی رحمتہ اللہ کا مرید اور ابوالحسن تاناشاہ کا معاصر تھا۔ اس

---

(۱) عبدالقادر سروری، "اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا، ص ۲۸

(۲) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، "اردو شہ پارے"، محولہ بالا، ص ۱۰۹

نے یہ مثنوی ۱۰۸۱ھ میں لکھی - وہ خود کہتا ہے :

اتھا سال تاریخ کا خوب ٹھیک

سنہ یک ہزار اور ہشتاد ایک (۱)

شاعر کی قادرالکلامی کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے ۱۳۳۰ ابیات کی یہ مثنوی صرف چالیس دن میں لکھی :

کیا ہوں میں چالیس دن میں کتاب

بہوت فکر کر رات دن بے حساب (۲)

اس مثنوی کا کوئی مخطوطہ پاکستان میں نہیں ہے - دنیا میں اس کے صرف دو مخطوطے موجود ہیں - ایک برٹش میوزیم میں ہے اور دوسرا کتب خانہ آصفیہ میں - دکنی اردو میں طبعی کی اس منظوم داستان سے پہلے بہرام گورکی دو داستانیں ملتی ہیں - پہلی داستان امین بیجا پوری کی " بہرام و حسن بانو" ہے - جس کی تکمیل دولت بیجاپور ۱۰۵۷ھ میں کی اور دوسری ملک خوشنود کی " جنت سنگار" جو ۱۰۵۶ھ میں لکھی گئی - " بہرام و حسن بانو" کا ماخذ امین کی فارسی مثنوی ہے جس کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے - ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا بیان ہے کہ انھوں نے فارسی مثنوی کا امین کی اس مثنوی سے مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ فارسی کا تقریباً ترجمہ ہے -" (۳) جہاں تک ملک خوشنود کی " جنت سنگار" کا تعلق ہے اس کا ماخذ امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی " ہشت بہشت " ہے- طبعی نے ان ہر دو کے برخلاف اپنی مثنوی کی بنیاد نظامی گنجوی کی" ہفت پیکر " کے قصے پر رکھی ہے - امین ودولت کا قصہ بھی نظامی گنجوی کی مذکورہ مثنوی سے ملتا جلتا ہے- لیکن امین نے بہرام گور کو بیس سال کی عمر سے پیش کیا ہے اور طبعی نے داستان کا آغاز اس کی پیدائش سے کیا ہے -(۴) ایک فرق یہ ہے کہ امین کی مثنوی میں حسن بانو، ایک پری ہے

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری،" اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۱۱۱

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو مخطوطات، کتب خانہ آصفیہ" ، محولہ بالا ، ج اول ، ص ۹۹

(۳) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۳۰

(۴) ایضاً ، ص ۱۱۳

اور طبعی کی مثنوی میں کل اہرام چین کے بادشاہ کی بیٹی ہے - ایک اور اختلاف یہ ہے کہ " بہرام و حسن بانو" فوق فطرت عناصر سے مملو ہے اور طبعی کی مثنوی زیادہ موافق فطرت باتوں کو پیش کرتی ہے - ڈاکٹر زور کے الفاظ میں " سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ طبعی نے فارسی قصوں کی غلامانہ تقلید نہیں کی - اس کا مقصد صرف قصہ گوئی ہی نہیں بلکہ وہ صحیح طور پر شاعری کرنا چاہتا تھا - اس کے قصے میں جگہ جگہ اچھی شان نمایاں ہے-" (۱)

ملک خوشنود کی " جنت سنگار" سے تقابل کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ طبعی کی مثنوی میں بہرام کے لڑکپن اور جوانی کے بہت سے واقعات نظم ہوئے ہیں جن کا کوئی نام و نشان ملک خوشنود کی مثنوی میں نہیں ملتا۔ ملک خوشنود نے داستان کا آغاز بہرام گور کے ذوق صید و شکار سے کیا ہے - اس کی ہمد نژاد محبوبہ ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی ہے - بہرام کا دانا وزیر اس کے انہماک اور دل چسپی کو دیکھتے ہوئے اس کے لیے ایک قصر عالیشان بنواتا ہے - اس میں سات گنبد ہیں - ہر گنبد میں ایک ایک شہزادی کو جگہ دی جاتی ہے - ہرگنبد کا جداگانہ رنگ ہے اور جو شہزادی اس گنبد میں رہتی ہے اس کے لباس کا رنگ بھی وہی ہے خود بہرام کا لباس بھی گنبد کی رعایت سے ہر شب نئے رنگ کا ہوتا ہے - بہرام ہر شب باری باری ان شہزادیوں کے پاس جاتا ہے اور ان سے داستانیں سنتا ہے - آخر میں بہرام گورخر کا شکار کرتے ہوئے ایک کنویں میں گر کر ہلاک ہوجاتا ہے - یہ سب واقعات طبعی کی مثنوی میں بھی ہیں لیکن ملک خوشنود نے امیر خسرو کے اتباع میں داستان کو ایک تمثیلی رنگ دے دیا ہے -

طبعی کی یہ منظوم داستان شاعر کے حسن تناسب اور سلیقہ مندی کا بین ثبوت ہے - ڈاکٹر زور کے الفاظ میں" اس نے اشعار کی تعداد اور " عنوانات کی تقسیم اس قدر باقاعدہ طریقے پر کی ہے کہ یہ مثنوی بجائے ایک افسانہ کے ایک علمی اور سائنٹی فک کتاب معلوم ہوتی ہے - " (۲)

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، "اردو شہ پارے"، محولہ بالا ، ص: ۱۱۳

(۲) ایضاً، ص: ۱۱۰

تاریخی حیثیت :

اس داستان کا ہیرو بہرام گور ایران کے ساسانی خاندان کا چودھواں بادشاہ ہے۔ اس خاندان میں بہرام نام کے پانچ بادشاہ گزرے ہیں (چوتھا ، پانچواں ، چھٹا ، بارھواں اور چودھواں) بہرام پنجم اس خاندان کا چودھواں حکمران تھا۔ اس نے حیرہ کے لخمی بادشاہ المنذر اول کے زیر سایہ تربیت پائی تھی - اسی بادشاہ کی مدد سے ان امرا سے ایران کا تخت واپس لیا جنھوں نے اس کے بڑے بھائی کو قتل کر کے خاندان کے کسی دور کے رشتے دار کو تخت پر بٹھادیا تھا - بہرام گورنے اپنی فیاضی اور محصولوں کی تخفیف ، شجاعت و مردانگی ، عشق و محبت کی زندگی اور سیر و شکار کے کارناموں کی بدولت (جنھیں شاعروں اور مخطوطات کے مثلاً کاروں نے یادگار بنادیا) بڑی ہر دلعزیزی حاصل کی - اس نے مملکت کے انتظامی امور زیادہ تر بڑے بڑے رئیسوں (خصوصاً مہر، نرسا) کے ہاتھ میں رکھے - مرد کے علاقے کے وحشی لوگوں کے خلاف ایک مہم کی قیادت اس نے خود کی - اس ظلم و ستم کی وجہ سے بہت سے عیسائیوں نے ترک وطن کر کے لیو نطانی سلطنت میں پناہ لی - اس بنا پر ایران اور بوزنطی سلطنت کے درمیان ایک مختصر جنگ ہوئی جس میں ایران نے شکست کھائی - چنانچہ عہد نامہ صلح (۴۲۲ع) کی رو سے ایران میں عیسائیوں کو مذہبی رسوم ادا کرنے کی آزادی مل گئی - یہ معلوم نہ ہوسکا کہ بہرام گور قدرتی موت مرا یا شکار کا کوئی حادثہ اس کی وفات کا سبب بنا۔" (۱)

داستانوں میں بہرام گور سے جو واقعات منسوب کیے گیے ہیں تاریخ میں ان کا سراغ نہیں ملتا۔ تاریخ سے یہ ثابت ہے کہ اسے گورخر کے شکار کا شوق تھا اور ہندوستان کی ایک عورت اس کے پاس تھی جس کی شمع حسن کا وہ پروانہ تھا۔ یہی عورت اس کے ساتھ صید و شکار میں بھی رہتی تھی اور غالباً دلارام یا گل اندام تھی - (۲) اس کے علاوہ اس داستان کے تمام اجزاء افسانوی نوعیت کے ہیں اور حقیقت سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہے -

---

(۱) اردو ، دائرۃ المعارف اسلامیہ، ج پنجم ، ص ۱۳۳

(۲) سلیمان اشرف، مولانا سید ، " ہشت بہشت " ، علی گڑھ : ۱۹۱۸ع ، ص ۱۷۳

طبعی کی مثنوی میں گل اندام ہندوستان کی شہزادی نہیں بلکہ چین کی ملکہ ہے۔ جیساکہ اس سے بیشتر مذکور ہوا" بہرام کی پیدائش سے قصہ کی ابتدا ہوتی ہے - اس کا پیدا ہونا، بڑا ہونا، تعلیم پانا، گوہر کے پیچھے نکل جانا، جوان ہونا، بادشاہت، حکمرانی، فتوحات، تمام امور کا اظہار ہے -" (۲)

ادبی جائزہ :

اردو شہ پارے ، اردوئے قدیم ، دکن میں اردو، یورپ میں دکھنی مخظوطات وغیرہ میں " بہرام و گل اندام" سے جو اقتباسات نقل ہوئے ہیں انکے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ طبعی تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس کی مثنوی فارسی قصوں کی تقلید نہیں بلکہ بجائے خود ایک تخلیقی کارنامہ ہے جسے بعض محققین غواصی اور ابن نشاطی کی مثنویوں کا ہم پلہ سمجھتے ہیں -(۲) ڈاکٹر زور کے الفاظ میں :" طبعی کی یہ مثنوی دکھنی اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے - زبان کی سلاست اور شاعرانہ نزاکتوں میں طبعی اپنے پیش رو اساتذہ وجہی ، غواصی اور ابن نشاطی تینوں پر سبقت لے گیا ہے -(۳) اس کی مثنوی زبان کی سلاست ، طرز ادا کی جدت ، حسن تشبیہہ و استعارہ ، تسلسل بیان، جذبات و مناظر کی مصوری اور بسیط شاعرانہ توضیحات کے اعتبار سے دکنی اردو کی مثنویوں میں ایک خاص مقام رکھتی ہے - خوشامر کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں پر بھر پور اعتماد ہے - ملک خوشنود ، دولت اور امین کے برخلاف اس نے اپنے کارنامہ کی تعریف بھی کی ہے اور اپنے مخالفوں اور معترضوں پر سخت سے سخت چوٹیں کی ہیں - اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسی موضوع پر لکھنے والے دوسرے شاعروں کی طرح محدود شہرت کا مالک نہیں تھا - اس کی شہرت پھیل چکی تھی اور اس کی شاعری پر لوگوں کی نظریں اٹھتی تھیں - (۴) شاعرانہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں اس نے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا ، ص ۹۲

(۲) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا ، ص ۹۳

(۳) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ" محولہ بالا ، ص ۹۲

(۴) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۱۱۱

فارسی اور مقامی روایت کو استعمال کیا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے جو "گل اندام" کی تعریف میں ہیں ۔ ان اشعار میں تشبیہات کا مجموعی طرز احساس اور برصغیر پاک و ہند کا مقامی طرز احساس یکساں طور پر نظر آتے ہیں ۔(۱)

او زلفاں دلاں کو ھندولے اھیں	غلط میں کیا دو نینولے اھیں
بھنواں پاگ تک ہور انکھیاں ہرن	کہ او موھنی ہے عجب من ہرن
او گالاں کی سرخی سولالی میں ہیں	اوبالاں کی خوشبوی بالی میں ہیں
دسے پھول دو سپھونتی کے دوکاں	چنپے کی کلی ناک ہے درمیاں
دو جیبیں سو چولی کے دوھات میں	جو امرت پھل چھپ رہے پات میں
عجائب او چاہ زنخداں ہے	کہ غرق اس میں دین ایماں ہے

اتھا پیٹ جوں آرسی نادر صاف
کیوں کیا جھمکتا اتھا جیوں شفاف (۲)

اس مثنوی میں دو غزلیں ہیں جن میں بہرام اور گل اندام نے اپنے اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے ۔ ان سے جہاں جذبات نگاری کے فن میں طبعی کی دستگاہ کا اندازہ ہوتا ہے وہیں نازک خیالی اور نازک بیانی میں اس کے کمال کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اس قسم کی غزلوں کی اردو میں قابل افسوس کمی ہے۔(۳)

بہرام :

ہوا مجنوں یرہ تے سجدہ گوا میں	اتھا راہ سو دیوانہ ہوا میں
تیرے دل میں چھپایا ہوں اپس کے	خرابے میں لگایا ہوں دیوا میں
اجایاں ہوں تیری غم کے بہاڑاں	عجب ہے میں سیٹ بھنگر ہوا میں
صنم تیری بدل ہوکر برہمن	گلے میں اپنے بھایا جانوا میں

---

(۱) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، محولہ بالا، چھٹی جلد، اردو ادب (اول)، ص ۳۳۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۹۲

(۳) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، "اردو شہ پارے"، محولہ بالا، ص ۲۳۲

مجھے کیا دیکھتی ازماں گل اندام   پراٹا ہوں نہیں عاشق ہوا میں

گل اندام :

تجے حاصل نہیں ہے مجھ تے بن غم   نکو کر غم میں اپنا یانو محکم

تیرا دل ہوگیا پھوڑا دوکھوں نے   نہیں اس زخم کا مجھ پاس مرہم

سراپا ہوں ہو سر تیرا نہ اچھے   کرے کتنی کی ہنس کر تو کہ غم

کہاں لگ غم توں کھاتا یول یارے   مجھ توں چھوڑ دے آج بہوت خورم

پٹاکا اس چمن میں تے توں ہوا   ہوا کوتہ سخن واللہ اعلم (۱)

اس مثنوی کی معنوی فضا عشق کی عظمتوں سے معمور ہے - طبعی نے اس عشقیہ داستاں کے واقعات کو اس انداز میں نظم کیا ہے جس سے سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو اعلی درجے کی عارفانہ اور اخلاقی شاعری ہی میں ملتی ہے - طبعی کی شاہ راجو رحمتہ اللہ علیہ سے عقیدت و ارادت کسی بیان کی محتاج نہیں اور اس کی درویش منشی کا اعتراف سب نے کیا ہے - ایسے شاعر سے کسی طرح توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ نری قصہ گوئی پر اکتفا کرے گا - منقولہ بالا غزلوں میں فکر کی بلندی اور جذبے کی پاکیزگی سے پیدا ہونے والی وہ تصوفی کیفیت موجود ہے جو صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے - اس کے علاوہ اردو شہ پارے میں چھوٹے چھوٹے تین اقتباس نقل ہوئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف حسن و عشق کی کیفیتوں کے بیان سے بلکہ قصے کے دوران مناسب موقعوں پر براہ راست بھی طبعی نے اخلاقی شاعری کی ہے - ڈاکٹر زور کے الفاظ میں طبعی کے یہ تین چھوٹے چھوٹے پارے اخلاقی شاعری میں اچھی جگہ حاصل کرسکتے ہیں (۲) ایک اقتباس یہ ہے :

توں اندیشہ ہر کام میں بہوت کر   کہ اندیشہ ہے بہوت عالی گوہر

نکو کام ہرگز توں اندیشہ باج   کہ اندیشہ ہے کام کے سر پو تاج

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۲۳۷

(۲) ایضاً ، ص ۲۳۷

کر اندیشہ ہر کام میں بے حساب   کہ اندیشہ بن کام ہوتا خراب

نہ کر توں اندیشے بغیر کام کچ   جو اندیشہ کرتا اہے کام ہیچ (۱)

مثنوی میں ایک جگہ شاعر نے حب وطن کا ذکر کیا ہے - اس کے نزدیک جو شخص اپنے وطن کو یاد نہیں کرتا وہ قابل ملامت ہے - غربت میں شاہی سے بہتر اپنے وطن کی گدائی ہے - دنیا میں ہر شخص کو اپنا وطن پیارا ہے - سفر باو و باران کی طرح تکلیف دہ ہے - اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں حب وطن کی شاعری کی روایت کتنی قدیم ہے - اس میں بلاغت یہ ہے کہ ذہن اپنے " اصلی گھر" کی طرف بھی منتقل ہوجاتا ہے :

جکوئی یاد کرتا نہیں اپنا وطن   او سر راہے بہوں اصل کا کفن

اگر کوئی غربت میں شاہی کرے   اگر مال ہور ملک لاکھاں دھرے

اپس کوں دیکھے کھول کر جوں انکھیاں   دیوے خاک تن کا وطن کا نشاں

وطن سب کوں دنیا میں پیارا ہے

سفر ہے سو جوں باد و باران اہے (۲)

======xxx====

شہباز و منوہر

از

(حسینی)

اس کا ایک مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ میں ہے جس کا سائز (۵×۸) اور صفحات کی تعداد ایک سو ہے - ہر صفحے پر ۱۱ اشعار ہیں - خط نستعلیق جلی دیدہ زیب اور عنوانات فارسی نثر میں سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں - جدولیں نہیں ہیں ابیات کی تعداد ۱۲۲۲ ہے - یہ نادر اور نایاب نسخہ ہے جو انجمن کے علاوہ دنیا کے کسی کتب خانے میں نہیں ہے - اس کا ابتدائی حصہ اور وسط ناقص ہے -

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری "اردو شہ پارے"، محولہ بالا، ص ۲۳۸

(۲) ایضاً، ص ۲۳۷

مصنف کا تخلص حسینی ہے جو ان اشعار سے ظاہر ہے :

حسینی سدا یاد رکھ اس کے تیں سو اس کام تے تجکو بھی کام تیں

حسینی سدا بول حق کا کلام بحق محمد علیہ السلام (۱)

افسر امروہوی لکھتے ہیں :

" حسینی تخلص کے ایک شاعر کا ذکر ہاشمی مرحوم نے کیا ہے وہ حضرت امین الدین اعلیٰ کا مرید تھا۔ غزل گو شاعر تھا ۔ اس کا مختصر دیوان کتب خانہ آصفیہ میں ہے ("دکن میں اردو" ، ص ۲۰۱) دوسرے حسینی کا ذکر زور مرحوم نے کیا ہے اور اس کی مرثیہ نگاری کے نمونے" تذکرہ مخطوطات ، جلد سوم " کے صفحہ ۳۲۵ پر دیے ہیں ۔ مرثیہ گو شعرا عموماً امامیہ عقائد رکھتے ہیں اور چوں کہ مخطوطہ ہذا کے ایک عنوان میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کو "امیرالمومنین" لکھا گیا ہے جو ایک حد تک مصنف کے امامیہ ہونے کی دلیل ہے ۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مثنوی زیر تبصرہ کا مصنف موخر الذکر حسینی ہے ۔" (۲)

افسر امروہوی کی اس تحقیق کی تائید داستان زیر تبصرہ کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے جن میں شاعر نے امامیہ عقائد کا اظہار کیا ہے :

کیا جیو پیغمبر ان کے تمام اسی نور کے ہیں یو بارا امام

سراؤں تجے ہور تیری آل میں سراؤں نہ ہرگز کون دسرے کے میں

تیری سوں تیری ہور جیوں آل تھی اہےکوں فضل سو دنیا میں بھی

درود ہور صلوات ان پر مدام ہے عاجز حسینی انوکا غلام (۳)

اوراق کے گم ہونے کی وجہ سے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت کے اشعار اس میں دیے نہیں ورنہ شاعر کے عقائد کا تعین کرنے میں مزید مدد ملتی ۔

---

(۱) حسینی (مصنف) ، " شہباز و منوہر"، مخطوطہ ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۱۰۰

(۲) افسر امروہوی ، " مسودہ اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو" جلد چہارم ، ص ۱۸۵

(۳) حسینی ، (مخطوطہ مذکور) ، صص ۹-۸

سنہ تصنیف :

مثنوی "شہباز و منوہر" کا سنہ تصنیف ۱۰۸۱ھ ہے :

سنہ یک ہزار ہور ہشتاد ایک   ہوئے ہر کہاوں یو قصہ تو ایک (۱)

سید امین الدین اعلیٰ کے مرید سید میراں حسینی کا انتقال ۱۰۷۳ھ میں ہوگیا تھا ۔ (۲)

اور مثنوی زیر تبصرہ کا سنہ تصنیف ۱۰۸۱ھ ہے ۔ اس سے یہ بات پوری طرح متحقق ہوجاتی ہے کہ اس کا مصنف پہلا حسینی نہیں بلکہ دوسرا حسینی ہے ۔

قصہ :

رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں شاہ رحیم نامی ایک بزرگ تھے ۔ خدا نے انھیں ایک فرزند عطا کیا جس کا نام شہباز رکھا گیا ۔ شہباز جب جوان ہوا تو اسے منوہر نام کی ایک حسین اور نوجوان لڑکی سے محبت ہوگئی ۔ عشق کی یہ آگ منوہر کے دل میں بھی بھڑک اٹھی ۔ اس علاقے کے حاکم نے چاہا کہ شہباز اس کی لڑکی سے شادی کرے ۔ شہباز کے دل میں منوہر بسی ہوئی تھی ۔ اس نے انکار کردیا ۔ حاکم نے ناراض ہوکر منوہر کو جلاوطن کردیا اور وہ وصل پور میں جاکر رہنے لگی ۔

شہباز کو کچھ مدت بعد معلوم ہوا کہ منوہر وصل پور میں مقیم ہے ۔ وہ وصل پور گیا اور منوہر کا گھر تلاش کیا ۔ دونوں میں دوبارہ ملاپ ہوا ۔ شہباز منوہر کو اپنے والدین کے پاس لے آیا اور دونوں کی شادی ہوگئی ۔ کچھ دن بعد حاکم کا انتقال ہوگیا ۔ اسے اولاد نرینہ نہ تھی ۔ عرفان خاں حاکم کا ایک سردار تھا ۔ اس نے تجویز پیش کی کہ ملک کا انتظام اس وقت کے ایک بزرگ سید عظمت کو سونپ دیا جائے ۔ سب اہل دربار نے اس سے اتفاق کیا ۔ جب تخت و تاج کی پیشکش سید عظمت سے کی گئی تو آپ نے فرمایا کہ اس کام کے لیے

---

(۱) حسینی ، (مخطوطہ) ، محولہ بالا ، ص ۹۰

(۲) پیام شاہجہاں پوری ، (بحوالہ مولوی عبدالحق) ، محولہ بالا ، ص ۲۵

شہباز موزوں ہے چناں چہ عناں سلطنت شہباز کے ہاتھ میں دے دی گئی -

یہ دکنی اردو کی سب سے پہلی تمثیلی منظوم داستان ہے - شاعر خود کہتا ہے کہ یہ تصوف کا علامتی قصہ ہے :

شریعت پھریا اس میں میں کچ کنت طریقت حقیقت دیگر معرفت (۱)

شہباز ، منوہر، عرفاں خاں، آرام پور، عظمت علی، وصل پور، قاصد ، فرماں، شہباز کے ساتھی، بادشاہ ، منوہر کو لے جانے والے سب اشخاص قصہ اور مقامات تمثیلی علامات ہیں جن کے ذریعہ طریقت کے اسرار بیان کیے گیے ہیں - شہباز روح ہے - منوہر علم ، عرفاں خاں مرشد ہے - آرام پور سے مراد بدن ہے - عظمت علی سر نور ہے - وصل پور واجب الوجود کی ذات ہے قاصد جبریل ہے - فرماں قرآن ہے - عقل ، صبر ، توکل اور قرار شہباز کے ساتھی ہیں - بادشاہ عقل ہے - منوہر کو لے جانے والے رزائل ذمیمہ ہیں -

ان جملہ علامات کی وضاحت خود شاعر کے الفاظ میں سنیئے :

۱- شہباز ع وو شہباز عاشق سو ہے روح اے (حسینی، مخطوطہ انجمن ص ۹۲)

۲- منوہر ع علم کوں توں معشوق منہر پچھان (ایضاً ص ۹۲)

۳- عرفاں خاں ع وو مرشد سو اپسیں عرفاں خاں (ایضاً ص ۹۲)

۴- آرام پور ع کتے تن کوں ہے شہر آرام (ایضاً ص ۹۳)

۵- عظمت علی ع علی مہد عظمت سمج سر نور (ایضاً ص ۹۳)

۶- وصل پور ع وصل پور رکھیتے سو صفت الوجود (ایضاً ص ۹۳)

۷- قاصد ع ووفرماں لیا یاسو جبرئیل تھا (ایضاً ص ۹۳)

۸- فرماں ع وو فرمادیا سو کہتی ہیں قران (ایضاً ص ۹۳)

۹- شہباز کے ساتھی ع عقل صبر توکل ہمت ہور قرار (ایضاً ص ۹۳)

۱۰- بادشاہ ع ووتھا عقل یرگماں سمجھوادبے (ایضاً ص ۹۳)

۱۱- منوہر کو لے جانے والے ع کبر، کفر ، کینہ، عداوت کتے

حرص، ہور ہوا بغض غیبت کتے

دروغ شومیت غضب مور بخی طمع

حور غصہ بہمت اتھے سب جمع (حسیجی، مخطوطہ انجمن، ص ۹۳)

یہ ایک کام یاب تمثیل ہے - ہر اخلاقی صفت کی تجسیم کی گئی ہے - اس طرح پورا سلوک ان تمثیلی مجسموں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے - شاعر کو اظہار و بیان پر کافی قدرت حاصل ہے - اس کی قادرالکلامی کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے محبت کی تعریف و توصیف ۱۰۱ ابیات میں کی ہے - چند اشعار ملاحظہ ہوں :

محبت کے معلوم نہیں کسکوں راز محبت کوں سمجھے تھے بندہ نواز

محبت کتے ہیں سو اللہ کی ذات محبت نے پیدا کیا سب صفات

محبت خدا کی سو دل میں ہوا محبت نے آدم میں کازیا ہوا

محبت نے دنیا میں لایا سواد محبت نے اولاد کیتا زیاد

محبت نے آدم کوں کیتا آ ہے محبت نے آدم سوچتا آھے

محبت نے روح تن منے پھونکیا محبت نے چھنک حمد اللہ کیا

محبت نے چندر سوار اسمان کریا محبت نے ساتو دریا کیوں بھریا

محبت خدا کا ترانہ آھے محبت نے سب کچھ پاک آھے (۱)

شاعر نے یہ قصہ چودہ دن میں نظم کیا ہے :

یو شہباز ھنر کیرا جیوں کلام

کھیا دیس چودا میں سب تمام (۲)

ابیات کی تعداد اس نے خود بتائی ہے :

یو بیتاں سگل میں کیا سو دیکھو

ہزار ایک دو سوا پر بیت دو (۳)

۱۲۲۲

---

(۱) حسیجی ، (مخطوطہ) ، محولہ بالا ، صص ۵۱-۲۸

(۲) ایضاً ، ص ۹۰

(۳) ایضاً ، ص ۹۰

قصہ ابوشحمہ

از

(اولیاء)

قصہ ابو شحمہ اولیا کی تصنیف ہے ۔ اولیاء کے حالات زندگی کے بارے میں شعراء کے تذکرے اور تاریخ ادب کی کتابیں خاموش ہیں ۔ صرف اسی قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ قطب شاہی دور کا شاعر تھا اس نے مثنوی میں بادشاہ کی تعریف اس طرح کی ہے :

حسن شاہ عبداللہ آفاق گیر

کہ سارے شہاں میں ہے سب توں کبیر (١)

اس بنا پر ڈاکٹر محی الدین زور نے "اردو شہ پارے" (ص ١١٥) کہ میں لکھا ہے کہ وہ عبداللہ (قطب شاہ) کے عہد کا شاعر تھا ۔ عبداللہ قطب شاہ کا عہد ١٠٣٥ھ سے ١٠٨٣ھ تک ہے ۔ مثنوی کے آخر میں اس کا سال تصنیف واضح طور پر ١٠٩٠ھ مذکور ہے :

ہزار ایک برس ہور نور سال میں

رجب کی ستائیس میں رات میں

کہ توفیق خدا نے مجھے جب دیا

تدان یو قصا میں مرتب کیا (٢)

سال تصنیف کو سامنے رکھتے ہوئے سخاوت مرزا (٣) اور حمیدالدین شاہد نے(۴) اولیا کو ابوالحسن تانا شاہ کا معاصر قرار دیا ہے ۔ نصیرالدین ہاشمی نے اولیاء کے بارے میں متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے ۔"اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ نواب سالار جنگ" (٥) میں "قصہ ابوشحمہ" کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں : اولیا عہد

---

(١) اولیاء ، " قصہ ابوشحمہ" ، (مخطوطہ نمبر ٣/٢٠٢) ، کراچی: انجمن ترقی اردو ، کتب خانہ خاص ، ص ١١٨

(٢) ایضاً ، ص ١٦٨

(٣) رام بابو سکسینہ ، " تاریخ ادب اردو" ، لاہور : لاہور اکیڈمی ، ١٩٦٧ء ، باب ہفتم ، اردو نظم (قطب شاہی) ، ص ٥٠٣

(۴) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ، محولہ بالا ، چھٹی جلد ، (اردو ادب اول) ، ص ٣٣

(٥) نصیرالدین ہاشمی ، " اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" حیدرآباد دکن : ١٩٥٧ء ، ص ٦٠٣

قطب شاہی کا شاعر ہے ، دربار قطب شاہی سے اس کو تعلق تھا -" اور اپنی دوسری کتاب " دکن میں اردو" میں لکھتے ہیں :" اولیا بھی اسی دور کا شاعر ہے - سلطان ابوالحسن تانا شاہ آخری بادشاہ گول کنڈہ کے دربار سے اس کو تعلق تھا -" لیکن کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست میں اس طرح رقم طراز ہیں :" اولیا قطب شاہی دور کا شاعر ہے مگر اس کو دربار شاہی سے کوئی تعلق نہ تھا -" اس سے اندازہ کیجئے کہ ایک ہی محقق اسے دربار شاہی سے وابستہ بھی قرار دیتا ہے اور اس کا انکار بھی کرتا ہے - اس سلسلہ میں ڈاکٹر محی الدین زور قادری نے جو کچھ لکھا وہ سب سے مختلف ہے ، وہ لکھتے ہیں :

" اگرچہ امین کی نظم قصہ ابوشحمہ تانا شاہ کے عہد کے کسی نامعلوم شاعر کے ہاتھوں تکمیل پائی تاہم یہ عبداللہ کے عہد کا شاعر تھا - اس کا آخری حصہ بہت اہم ہے اس لیے کہ اس کے ذریعہ سے ہمیں مختلف باتوں کے متعلق مواد ملتا ہے - اس کا حقیقی مصنف ایک درباری شاعر تھا -" چناں چہ وہ کہتا ہے : بادشاہ اس قصے کو سن کر اگر خوش ہوجائے تو میری نظم بہت مقبول ہوجائے گی- اس نے اصحاب رسول اور خواجہ بندہ نواز کی مدح لکھی ہے - رمضان کے مہینے میں اس نے یہ نظم لکھنی شروع کی تھی - خاتمۃ البیان سے بیک یہ صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ اس کا اصل مصنف مشہور و معروف شاعر امین تھا - اس نے سولہ سال کی عمر میں اس نظم کو لکھنا شروع کیا لیکن بد قسمتی سے اس کام کو پورا نہ کرسکا - ایک دوسرے شاعر نے یہ نظم پڑھی اور اس کی خصوصیات سے واقف ہوکر اس کو پورا کرنے کا ارادہ کیا - چناں چہ ۱۰۹۰ھ میں اس نے یہ کام ختم کیا اور اس پر وہ اپنے آپ کو خوش قسمت آدمی تصور کرتا ہے -" (۱)

ڈاکٹر زور کو اپنی اس رائے پر اتنا جزم ہے کہ اسی کا اظہار انھوں نے ادارہ ادبیات اردو کی وضاحتی فہرست جلد اول میں (۲) اور "دکنی اردو کی تاریخ (۳)" میں بھی

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے"، محولہ بالا ، ص ۱۱۵

(۲) زور، " ادبیات اردو کی وضاحتی فہرست ، ج اول ، ص

(۳) زور، " دکنی اردو کی تاریخ "، محولہ بالا ، ص ۹۳

کیا ہے - ڈاکٹر زور کے ان بیانات سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ان کے خیالات کی کیا بنیاد ہے اور مثنوی زیر تبصرہ کے کن اشعار سے یہ رائے قائم کی گئی ہے - قصہ ابو شحمہ کے متن میں اختلاف سے انکار نہیں کیا جاسکتا - ہوسکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی نظر سے کوئی ایسا مخطوطہ گزرا ہو جس سے یہ خیالات اخذ کیے گیے ہوں - اس امر کی صراحت نصیرالدین ہاشمی نے بھی کی ہے :" بعض نسخوں میں ابوشحمہ کے مصنف کا نام امین درج ہے -" (١) نام کے اس اختلاف کو دور کرتے ہوئے ہاشمی نےکتب خانہ نواب سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں لکھا ہے (٢) "ابوشحمہ کے مصنف کو اولاً امین تصور کیا گیا تھا - اس لیے یورپ میں دکھنی مخطوطات و"اردو شہ پارے"میں اس قصے کے مصنف کو امین لکھا گیا ہے - اب مزید تحقیقات سے اولیاء اس کا مصنف پایا جاتا ہے - "

پاکستان میں قصہ ابو شحمہ کے تین نسخے موجود ہیں - ان میں سے ایک عکسی اور دو قلمی ہیں - عکسی نسخہ انڈیا آفس کے نسخے کا عکس ہے اور ترقی اردو بورڈ کے کتب خانے میں موجود ہے - دونوں قلمی نسخے انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص کی ملکیت ہیں - راقم نے ان تینوں نسخوں کا مطالعہ بڑی کاوش اور توجہ سے کیا ہے - ان نسخوں کے دیکھنے سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں :

١- قصہ "ابوشحمہ" کا مصنف "اولیاء" ہے - اس نے اپنا یہ تخلص مثنوی میں کئی جگہ استعمال کیا ہے - اشعار ملاحظہ ہوں :-

سبھوں میں کینہ جو تھا اولیا

صدق سات ایمان کیا اولیا (٣)

شب و روز بندگی میں جوں اولیا

خدا میں تیری پاؤں پر جیوں کیا (٤)

---

(١) نصیرالدین ہاشمی، "فہرست کتب خانہ آصفیہ (اردو مخطوطات)" محولہ بالا، نمبر مثنوی (٨٦ جدید) ص ٩٩

(٢) ہاشمی، "کتب خانہ نواب سالار جنگ کی وضاحتی فہرست" محولہ بالا، زیر تبصرہ، مثنوی نمبر (١٢٥) ص ٤٠٦

(٣) اولیا، "قصہ ابوشحمہ" (مخطوطہ انجمن ترقی اردو، محولہ بالا، ص ١١٣

(٤) ایضاً، ص ١١٦

خدا کے حکم میں تو رہ اولیاء

تو صلوات حضرت پو کہہ اولیا (۱)

۲- پاکستان میں موجود قلمی نسخوں سے اس امر کی تصدیق نہیں ہوتی ہے کہ اس منظوم قصے کو لکھنے کی ابتدا امین نامی شاعر نے کی تھی - امین کا نام پاکستانی نسخوں میں موجود نہیں ہے - شاعر نے نہایت صراحت سے لکھا ہے کہ یہ ایک فارسی قصہ تھا جس کے مصنف نعمت اللہ ہیں - ان کا تخلص نامی ہے :

اتھا در اصل یو قصہ فارسی	نظم خوش صفائی کی جیوں آرسی
سجایا ہے اسے میں سچوں دانہ دار	نزاکت ، لطافت ہراک خوش نگار
او مصنف تھا نعمت اللہ کا	کتے جیوں مدد پائے اللہ کا
تخلص انو کا جو نامی اہے	یو نامہ تخلص گرامی اہے (۲)

اس کے بعد نعمت اللہ کے بارےمیں وہ بات کہی ہے جسے ڈاکٹر زور نے امین سے منسوب کیا ہے :

پوتے تھے موتی او جس وقت پو

اتھا ان کا سولا برس کا عمر (۳)

نعمت اللہ کا تخلص نامی ہے - دکنی اردو میں جو لفظ جیسے بولا جاتا تھا اسے اسی طرح لکھ دیتے تھے - ہوسکتا ہے بعض نسخوں میں نامی کو نامین لکھا گیا ہو اور پڑھنے والوں نے اسے امین پڑھ لیا ہو- یا کسی کاتب نے ابتدائی نسخے میں نامین کو امین کردیا ہو اور اس طرح یہ غلط فہمی عام ہوگئی ہو -

۳- اب یہ بات رہ جاتی ہے کہ شاعر عبداللہ قطب شاہ کا معاصر تھا یا

---

(۱) اولیا ، " محولہ بالا ، ص ۱۷۵

(۲) ایضاً ، ص ۱۷۶

(۳) ایضاً ، ص ۱۷۶

ابوالحسن تانا شاہ کا ۔ مثنوی کی ابتدا بادشاہ کی مدح میں جو اشعار ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اس قصے کو نظم کرنے کی ابتدا عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں کی تھی لیکن مثنوی کے اختتام پر واضح طور پر سال تصنیف ۱۰۹۰ھ دیا ہوا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کا عہد حکومت ۸۳-۱۰۳۵ھ ہے ۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے آخری ایام میں اس قصے کو لکھنا شروع کیا اور بوجوہ (جن کی صراحت مثنوی میں نہیں کی گئی ہے) اس کی تکمیل سات سال بعد ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں ہوئی ۔

مثنوی کی معمولی ضخامت کو دیکھتے ہوئے یہ تاخیر سمجھ میں نہیں آتی لیکن ہوسکتا ہے کہ بعض دوسرے مشاغل یا گھریلو حالات کی وجہ سے یہ انقطاع پیدا ہوگیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس انقطاع کا سبب خود عبداللہ قطب شاہ کی موت ہو ۔ شاعر جس بادشاہ کے دربار میں پیش کرنے کے لیے یہ ادبی گلدستہ مرتب کر رہا تھا جب وہ زندہ نہ رہا تو اس کے شوق نغمہ سرائی کو ٹھیس لگی اور اس کام میں تعطل پیدا ہوگیا۔

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ایک قلمی نسخہ میں بادشاہ کی مدح کے عنوان سے جو اشعار ہیں ان کی سرخی کچھ یہ ہے :

" در بیان وصف حسین شاہ عرف عبداللہ شاہ نوراللہ مرقدہ "

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جب شاعر نے اس داستان کو دوبارہ لکھنا شروع کیا تو عبداللہ شاہ کا انتقال ہوچکا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ عنوان میں بادشاہ کے نام کے ساتھ نوراللہ مرقدہ کا اضافہ کردیا گیا۔

۲۔ شاعر کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ دربار سے وابستہ تھا قرین صواب نہیں ہے۔ شاعر نے عبداللہ شاہ کی مدح میں جو اشعار کہے ہیں ان کا انداز بتاتا ہے کہ اس نے یہ کام رسمی طور پر انجام دیا ہے ۔ مدح کے ان اشعار میں نہ مبالغہ آمیزی کی گئی ہے اور نہ بادشاہ سے داد وانعام کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے ۔ اس کے برعکس دعا و نعت کا انداز نمایاں ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

الہی تو سایہ یو رکھ بر قرار　　　　قیامت فلک جو اچھو بارگار

=====

مدد دے الہی تو اس داد میں　　　　ہمیشہ اچھے ار تیری یاد میں

======

الہی توں ایسا ارجے شاد کر　　　　کہ سارے شہاجیں ہوئے دادگر (۱)

اسی مدح میں یہ شعر بھی ہے :

اگرچہ یو نامہ سنے کیں جو شاہ　　　　تو مقبول ہوئے خلق میں یہ قضا (۲)

قصہ ابو شحمہ میں عدل و انصاف کا جو عدیم المثال واقعہ نظم ہوا ہے اس کو سامنے رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ خواہش کہ بادشاہ اسے سنے محض اس لیے کی ہے تاکہ اسے پڑھ کر وہ عدل اور انصاف کی اس راہ پر گامزن ہو جو حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے اپنے محبوب بیٹے کو درے لگواکر کھولی ہے تاکہ بعد میں آنے والے حکمران اسے اپنے لیے مشعل راہ بنائیں ۔ مدحیہ اشعار میں داد اور دادگر کے الفاظ کی تکرار شاعر کی اسی خواہش کی ترجمان معلوم ہوتی ہے ۔

اگر شاعر دنیادار درباری ہوتا تو عبداللہ قطب شاہ کے مرنے کے بعد فوراً اس کا نام کاٹ کر ابوالحسن کا نام زیب عنوان کرتا اور اس کی مدح سرائی میں زور بیان صرف کرتا۔ شاعر کا ایسا نہ کرنا اس کی شان استغنا کو ظاہر کرتا ہے ۔ قصہ جس مذہبی فضا میں سانس لیرھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا مذہب سے گہری وابستگی رکھتا ہے ۔ عین ممکن ہے کہ اولیا اللہ کے زمرے سے ہو۔ یہ ہمارے صوفیا کا انداز رہا ہے کہ وہ بادشاہوں کی ہدایت و اصلاح کے لیے اس قسم کے قصص اور تاریخی واقعات لکھتے رہے ہیں۔ بادشاہوں کی طرف ان کا رجوع دنیوی اغراض کے لیے نہیں بلکہ اصلاحی مقصد کے پیش نظر رہا ہے ۔ مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ اپنے مکتوب نمبر ۶۵ میں حضرت عبید اللہ احرار

---

(۱) اولیاء ، محولہ بالا ، ص ۱۱۸

(۲) ایضاً ، ص ۱۱۸

کے بارے میں لکھتے ہیں :

" حضرت خواجہ احرار قدس سرہ فرمایا کرتے تھے کہ اگر شیخی کروں تو جہاں میں کسی شیخ کا کوئی مرید نہ رہے لیکن میرے متعلق کچھ اور کام ہے اور وہ شریعت کو رواج دینا اور مذہب کی تائید کرنا ہے - اسی واسطے بادشاہوں کی صحبت میں جایا کرتے اور اپنے تصرف سے ان کو مطیع کرتے تھے - " (۱)

سخاوت مرزا کے ایک اقتباس سے بھی اس رائے کو تقویت حاصل ہوتی ہے کہ شاعر کوئی عارف باللہ ہے - وہ لکھتے ہیں :

" اولیاء شاہ راجو کول کنڈوی ابوالحسن تانا شاہ کے معاصر تھے - شاہ اولیا حسینی الحسنی جعفری الخیلاتی - یہ وہی اولیا ہیں جو فیاض مصنف منصور نامہ (۱۱۸۵ھ) مرید سید شاہ منصور حسینی کے دادا پیر تھے - شاہ منصور کی ایک تصنیف فارسی "مطلوب العاشقین" کتب خانہ آصفیہ میں ہے - ان کے والد کا نام شاہ حیدر حسینی اور ان کے مرشد کا نام شاہ اولیا لکھا ہے -" (۲)

قصہ :

ابو شحمہ ، حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے صاحب زادے ، قرآن مجید اس خوش الحانی سے پڑھتے تھے کہ بہتا ہوا پانی رک جاتا تھا - ایک دفعہ ابو شحمہ بیمار ہوئے :

کہ شحمہ کوں آزار پیدا ہوا

او ساریاں میں دکھ جوں ہویدا ہوا (۳)

سب عزیز و اقارب آپ کی صحت کی دعائیں مانگتے تھے - حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے منت مانی کہ :

---

(۱) مجدد الف ثانی: "مکتوبات امام ربانی مجدد الف ثانی" (اردو ترجمہ) " ، لاہور: مشرقی پرنٹنگ پریس ، بار چہارم ، دفتر اول ، ص ۱۳۵

(۲) سخاوت مرزا ، " (بحوالہ ، " تاریخ ادب اردو ،) ، باب ہفتم - اردو نظم (قطب شاہی)

(۳) اولیا ، " قصہ ابوشحمہ ، (عکسی نسخہ " ، کراچی : ترقی اردو بورڈ ، ص ۱۱

کرم کر خدایا دعا دین کے

رکھون کا مین روزے مہینے تین کے

پڑون کا مین قرآن دو منے منے

تو ہے دین کا مدینے منے (۱)

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی دعا مقبول ہوئی اور ابوشحمہ اچھے ہوگیے - منت کے مطابق حضرت عمرؓ سب اصحاب کے ساتھ مدینہ منورہ مین رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے روضہ اطہر پر حاضرہوئے - اور قرآن خوانی کی - ابوشحمہ بھی ساتھ تھے - واپسی پر ابوشحمہ پیچھے رہ گیے - اس کا سبب ان کی جسمانی کمزوری کے سوا اور کچھ نہ تھا - راہ مین آپ کو ایک بد طینت شخص ملا - اس نے مشورہ دیا کہ اگر شراب کا ایک جام ہی لو گے تو تمہاری بیماری اور کمزوری ہمیشہ کے لیے جاتی رہے گی - ابو سحمہ نے کہا " شراب حرام ہے اگر میرے باپ کو معلوم ہوگیا تو وہ مجھے سخت سزا دے گا :-

اگر باپ میرا سنے گا خبر

شرع کا جو سچ حد کرے گا اوپر (۲)

اس نے کہا خدا غفور و رحیم ہے - معافی مانگ لینا- معاف کردے گا - رہا تمہارا باپ تو وہ کون دیکھ رہا ہے اور ہمارے نزدیک کون ایسا ہے جو اسے بتائے گا:-

بھی ہے کون دوسرا ہمارے کنے

کہ بولے گا او تیرے والد کنے (۳)

اس کے بعد اس نے شراب کا پیالہ پیش کیا- آپ نے پی لیا - ہوش جاتے رہے اور آپ مین گناہ کا شدید ملال پیدا ہوا :

شراب اس اوپر جوں کہ غالب ہوا

ذکر نے کے کامان کا طالب ہوا (۴)

---

(۱) اولیا ، " قصہ ابوشحمہ" (عکسی نسخہ) ، محولہ بالا ، ص ۱۲

(۲) ایضاً ، ص ۱۲

(۳) ایضاً ، ص ۱۷

(۴) ایضاً ، ص ۱۸

قریب ہی باغ تھا ۔ وہاں ایک حسین عورت کا گھر تھا ۔ اس سے زنا بالجبر کیا ۔ حمل قرار پاگیا ۔ بچے کی ولادت کے بعد وہ عورت حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی خدمت میں حاضر ہوئی ۔ سارا ماجرا کہہ سنایا ۔ آپ نے ابوشحمہ سے پوچھا ۔ انہوں نے اقبال جرم کرلیا ۔ قانون شرع کے مطابق حد جاری کی گئی ۔ آپ کو کوڑوں کی تاب نہ لاکر راہیٔ ملک عدم ہوئے ۔ باقی کوڑے آپ کی قبر پر برسائے گیے ۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے خواب میں دیکھا کہ ابوشحمہ جنت میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ بیٹھے ہیں ۔ آپ نے حضرت عمر کو اس کی اطلاع دی ۔

قصے کی تاریخی حیثیت :

یہ ایک تاریخی قصہ ہے لیکن قصہ گوئے زیب داستان کے طور پر اس میں اتنے اضافے کردیے ہیں کہ اسے ایک اختراعی قصہ کہا جاسکتا ہے ۔ شبلی نعمانی نے اصل قصہ اور اس میں رنگ آمیزیوں کا ذکر اس طرح کیا ہے :

" ان کے بیٹے ابوشحمہ نے جب شراب پی تو خود اپنے ہاتھ سے اسی (۸۰) کوڑے مارے اور اسی صدمہ سے وہ بے چارے قضا کرگیے ۔ ابو شحمہ کے قصہ میں واعظوں نے بڑی رنگ آمیزیاں کی ہیں لیکن اس قدر صحیح ہے کہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے ان کو شرعی سزادی اور اسی صدمہ سے انہوں نے انتقال کیا ۔" (۱)

واعظوں ہی نے نہیں بلکہ ہمارے قصہ گویوں نے بھی اس تاریخی واقعے کے ساتھ یہی برتاؤ کیا ہے اور اس کی ایک مثال ہمارے سامنے اولیاد کایہ منظوم قصہ ہے ۔ اسی قصے کوبعد کے کسی نا معلوم شاعر نے قبل ۱۲۰۰ھ میں قصیدے کی شکل میں منظوم کیا جس کا مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن کے کتب خانے میں ہے ۔

فنی جائزہ :

یہ ایک سادہ اور معمولی قسم کا قصہ ہے ۔ اس میں ان تمام عناصر کی کمی ہے جن کی ترکیب و تالیف سے داستان وجود میں آتی ہے ۔

---

(۱) شبلی نعمانی، علامہ، " الفاروق " ، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص۔ ۳۶۸

ادبی حیثیت :

اس کی ادبی حیثیت بھی معمولی درجے کی ہے لیکن شاعر کے بیان میں کچھ ایسی تاثیر ہے جو قاری کو بے دل ہونے نہیں دیتی - یہ تاثیر ان مقامات پر اپنے عروج کو پہنچ گئی ہے جہاں شاعر نے جذبات نگاری کی ہے - یہ ایک جذبات انگیز قصہ ہے - اولاد سے والدین کی محبت ایک عالم گیر حقیقت ہے - اصالت کا محبت پر غلبہ اپنے اندر جذباتی کشمکش کا عالم چھپائے ہوئے ہے یہ جذباتی کشمکش اس وقت اپنے منتہا کو پہنچ جاتی ہے جب سزا کے دوران ابو شحمہ کی ماں بھی پہنچ جاتی ہے - ماں کی آنکھوں کے سامنے بیٹے کی پشت پر کوڑوں کی بارش ایک صبر آزما مرحلہ ہے ماں کہتی ہے کہ ابوشحمہ کو چھوڑ دو اور باقی درے میری پیٹھ پر مارو :

ولیکن جو میں آئی اس واسطے	کہ شامہ کوں بخشو خدا واسطے
او باقی درے بھی مجے مار کر	کہ شامہ کوں چھوڑوتس پیار کر
میری عاجزی کوں تو خاطر میں لیاؤ	تم شامہ کوں چھوڑو ارجکوں بداؤ (۱)

سزا کے دوران خود ابوشحمہ کی مناجات اور زاری بڑی اثر انگیز ہے - پانچ دروں کے بعد ابوشحمہ نے اس طرح دعا کرتے ہیں :

بھی شحمہ نے بولیا اے سبحان توں	گنہ بخش میرا نگہبان توں
کہ ہے ذنوں میرا ستار العیوب	چھپے کام کاتوں علام الغیوب
صبوری کا توفیق دے اسحال پر	منگے حق تعالی کوں سوال کر (۲)

بیٹے کی یہ صبوری پر باپ کی تلقین :

عمرؓ نے بولیا اے میرے لال توں	دل اپنے صبوری میں ڈال توں
صبوری دراں یاں نہیں کام اب	او مقبول اچھے جس تے ہوکام سب (۳)

---

(۱) اولیاء، " قصہ ابوشحمہ" مخطوطہ محولہ بالا کتب انجمن، صص ۷۱-۷۰

(۲) اولیاء ، قصہ ابوشحمہ " عکسی مخطوطہ ، بورڈ ، ص ۳۹

(۳) ایضاً ، ص ۳۸

دس دنوں کے بعد ابوشحمہ کی مناجات :

بھی شحمہ نے بولیا اے سبحان توں	کرم کی نظر کر اے رحمان توں
الٰہی کرم کر میرے حال اوپر	اگر میں چلیا ہوں ٹی چال پر
کہ اس حال تے میں رہیا خوار ہو	میرا باپ مجھ پر سو بیزار ہو
کہ اس مارتے توں مجھے دور کر	عمرؓ نے سٹیاں مجھے چور کر (۱)

حضرت عمر نے بیٹے کی یہ جزع فزع سنی تو یوں گویا ہوئے :

عمر نے یوں باتاں سنیں سب تمام	بھی شحمہ کو بولے کہ اے نیک نام
نکرنا اتھا جو تمیں کام ہو	نہ ہرنا اپس پر یو بدنام ہو
بھی افلح کو بولے نکو مار کر	کرو تم خلاصی دیے مار کر (۲)

جب ابو شحمہ کے جسم پر پچاس کوڑے پڑ چکے تو اس طرح دعا کی :

الٰہی دے توفیق اس بات کا	توں حافظ ہے ثابت سلطان کا
توں ثابت مجھے رکھ ایسی مار پر	تو ایمان میرا مجھے بار کر (۳)

حضرت عمر رضی اللہ عنہ نے کہا :

توں فرزند میرا سو پیارا اتھا	توں راحت مجھے کوں دیدھارا اتھا
ولیکن میرا کچ بھی نہ بس ہیں	خدا کے حکم پر بھی تقصیر ہیں (۴)

آخری حصہ بڑا جذبات انگیز ہے ۔ قاری درد اور کسک محسوس کرتا ہے ۔ اور بے دیدہ نم اسے پڑھ نہیں سکتا۔ ابوشحمہ کی درد بھری مناجات سن کر جی بھر آتا ہے۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی بیٹے سے محبت اور انصاف کی خاطر آپ کا استقلال دیدنی ہے۔ بیٹے کی محبت جوش مارتی ہے لیکن حکم خداوندی کے سامنے سرجھکا ہوا ہے ۔

---

(۱) اولیاء ، " قصہ ابوشحمہ" ، عکسی مخطوطہ محولہ بالا بورڈ ، ص ۲۹

(۲) ایضاً ، ص ۳۰

(۳) ایضاً ، ص ۳۲

(۴) ایضاً ، ص ۳۲

ستر دیے پڑنے پر شاعر نے فطرت کو بھی شریک غم دکھایا ہے :

کہ ستر دیے جیوں لگے جان پر	بھی رونے لگے تارے اسمان پر
بھی اوپر تے جناور پوندے جتے	بھی رونے لگے سب درختے جتے
فرشتے جتے تھے ڈینے عرش پر	جتی خلق تھی سب زمین فرش پر
جتے تھے فرشتے سماوات کے	جتے تھے فرشتے گگن سات کے
او رونے لگے سب وہاں زار زار	ہوا غل مدینے منے عار عار (۱)

ماں کو اطلاع ہوئی - وہ روتی ہوئی آئی - اس موقعہ پر ماں کے جذبات کا اظہار بڑے موثر انداز میں ہوا ہے :

یو جانا بلا میں مجھے ڈال کر	چلانے لگی یوں اجو ڈال کر
بولی یو میرے سرکا سر تاج تھا	سو تج تے دنیا دین مجے راج تھا
بیواٹی مجھے تھی تیری چھاؤں سوں	بولاؤں کسے میں تیری ناؤں سوں
بولی میرے جیوکا جگر گوش تھا	کہ تج تے مجھے سب منے ہوش تھا
اپنا کچھ نہیں سد میری ذات میں	بچھرتا توں فرزند میرے ہات میں
بولی تو سکالی اتھاجیو کا	میرے جیو کا ہور میرے پیو کا
اوتم ذات کاتوں سو موتی اتھا	تو کوتھاں منے سب کا کوتی اتھا
کنڑیا کیا بلا آج تیرے اوپر	تیرے سر پوٹیں یو مر سر اوپر
جو یوں بول کر او بلاتی اتھے	بلاکر خلق کوں رلاتی اتھے (۲)

شاعر نے یہ قصہ ایک مذہبی جذبے کے ساتھ لکھا ہے - اس کا مقصد کوئی ادبی پیش کش نہیں ہے - یہی وجہ ہے کہ فنکاری کے نقطۂ نظر سے اس میں بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں - زبان معمولی ہے اور قوافی کی بے ترتیبی پریشان کن حد تک موجود ہے - مثال کے طور پر ان

---

(۱) اولیاء، " قصہ ابوشحمہ " ، عکسی مخطوطہ محولہ بالا ، پورٹ ، ص ۳۵

(۲) اولیاء، " قصہ ابوشحمہ " ، مخطوطہ محولہ بالا ، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۶۷

اشعار کو دیکھئے :

مجے سر پو سایا ہے ماں باپ کا　　　مجے کیا فکر ہے کسی بات کا (۱)

قوافی : باپ ، بات

میں آئی ہوں تم کن سواس واسطے　　　توں کرنا عدالت خدا واسطے (۲)

قوافی : اس ، خدا

ہوا ہے سور سوا موری خلق میں　　　ہوا نا اچھے کا کسی ملک میں (۳)

قوافی : خلق ، ملک

شعر ع سوں دھندوا آہے دین کا　　　بھی اس تے ہے سب کام موس کا (۴)

قوافی : دین ، موس

بھی اس وقت بادی پلانا دیہیں　　　اپی سب ہوئے تک پلانا دیہیں (۵)

قوافی : پلانا ، پلانا

قوافی کی یہ بے ترتیبی ترقی اردو بورڈ ، کراچی کے عکسی نسخے اور انجمن ترقی اردو کے نسخہ نمبر $\frac{۳}{۳۳۷}$ میں بہت زیادہ ہے -

اس قصے کی معنوی فضا اور اسپرٹ یہ ہے :

اگر کوئی خدا کے حکم نے جدا　　چلے کا جہنم میں او سدا

جو کوئی حق کے فرمود پر ناکرے　　　شفاعت نبی نے اسے کون کرے

چلے گا دنیا میں جو کوئی دین پر　　　فرشتے دعا مانگیں آمین کر

منگے کا دعایوں خدا پاس تے　　　چلے گا جو کوی دین پر راستی

پو تو یہ نصیحت ہے کہ آج توں　　　کہ توبہ تے ہرگز نکو لاج آوں (۶)

---

(۱) اولیاء " ابوشحمہ " ، مخطوطہ محولہ بالا ، انجمن ، ص ۱۳۷

(۲) ایضاً ، ص ۱۳۷

(۳) ایضاً ، ص ۱۳۳

(۴) ایضاً ، ص ۱۳۳

(۵) ایضاً ، ص ۱۵۸

(۶) ایضاً ، ص ۱۷۵

که توبہ کا دروازہ جس وقت پر | بندی جائے گا اس زمین پر سپہر
بندی اس وقت توبہ کا کیا ہولذا | یوں بولے ہیں حضرت نبی مصطفیٰ
کیا ہوں یو قصہ عجب طور میں | عجب یو قصہ آج کے دور میں
یو دل دھوتو اپنا خرابات سوں | بندی چپ رہ توں بنفے خیالات سوں (۱)

=====XXXX====

پدماوت
از
(غلام علی)

پدماوت ہندی الاصل داستان ہے - اسے سب سے پہلے ملک محمد جائسی نے ۹۳۷ھ میں اودھی زبان میں لکھا۔ جائسی کا قصہ اتنا مقبول ہوا کہ اسے اس کے بعد فارسی اور اردو کے متعدد شاعروں اور نثر نگاروں نے اپنا موضوع بنایا۔ فارسی میں اسے سب سے پہلے عبدالشکور بزمی نے ۱۰۲۸ھ میں بعہد جہانگیر نظم کیا۔ یہ مثنوی ۱۸۳۴ھ اور ۱۸۶۵ھ میں لکھنو سے شائع ہوئی تھی - حال ہی میں امیر حسن عابدی کی تصحیح کے ساتھ تہران سے چھپی ہے - (۲) ۱۰۶۹ھ میں عاقل خان رازی نے اس مقبول عام قصے کو فارسی میں "شمع و پروانہ" نے کا کے نام سے نظم کیا۔ عاقل خان کی مثنویوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے قصوں میں معنوی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی شہرت "مثنوی معنوی" کے حقائق آگاہ اور صاحب دل صوفی کی حیثیت سے ہے -(۳) ۱۰۷۱ھ میں حسام الدین نے پدماوت کو "حسن و عشق" کے نام سے فارسی نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کا ایک نسخہ برلن میں موجود ہے - (۴) برلن میں ایک اور فارسی مثنوی "پدماوت" کے نام سے موجود ہے جس کا

---

(۱) اولیاء، "ابوشحمہ"، مخطوطہ محولہ بالا انجمن ترقی اردو، ص ۱۷۶

(۲) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۷۱ء، چوتھی جلد، فارسی ادب (دوم)، ص ۴۸۹

(۳) ایضاً، ص ۳۱۳

(۴) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۱۱۹

مصنف حسین خانزادہ ہے - (۱) ان فارسی مثنویوں کے علاوہ اس قصے کی روایت فارسی نثر میں بھی ملتی ہے - برٹش میوزیم میں " فرح بخش " کے نام سے ایک نثری قصہ مکتوبہ ۱۲۱۷ھ موجود ہے جس کا مصنف لچھمی رام متوطن ابراھیم آباد ہے -(۲) اس نے عاقل خان رازی کی مثنوی " شمع و پروانہ" کو بنیاد بناکر یہ قصہ لکھا ہے اور اس کی حیثیت بڑی حد تک لفظی ترجمے کی ہے - بعد میں لچھمی رام کی نثری داستان" فرح بخش" کا فارسی خلاصہ نواب ضیاالدین احمد خاں نے کیا -(۳) فرخ سیر کے زمانے میں حسین غزنوی نے اسے " قصہ پدماوت " کے نام سے لکھا -(۴) ۱۱۵۲ھ میں رائے گوبند منشی نے فارسی نثر میں لکھ کر " تحفتہ القلوب" کا نام رکھا - (۵) اس قسم کی آخری کوشش دکنی اردو کے مشہور شاعر سید محمد عشرتی کی ہے جس نے ملک محمد جائسی کی پدماوت کو ۱۱۱۰ھ میں فارسی میں ملخص کیا -(۶)

اردو میں اسے سب سے پہلے غلام علی نے نظم کیا - غلام علی کے حالات تذکروں سے کچھ معلوم نہیں ہوتے - اس نے یہ مثنوی ۱۰۹۱ھ میں بعہد ابوالحسن تانا شاہ لکھی جس کا ایک ناقص قلمی نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے - (۷) غلام علی کے بعد ۱۱۰۷ھ میں سید محمد عشرتی نے اس قصے کو " دیپک پتنگ " کے نام سے دکنی اردو میں منظوم کیا -(۸) بعد میں اسے سید محمد فیاض ولی ویلوری نے " رتن پدم" کے نام سے لکھا -(۹) جنوبی ہند کے ان ترجموں

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۱۱۹

(۲) ریو برٹش میوزیم اورینٹل ۸۹۱۸، ص ۷۶۸

(۳) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" ، محولہ بالا، ص ۱۱۹

(۴) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۱۵۳

(۵) ایضاً ، ص ۱۵۳

(۶) ایضاً ، ص ۱۵۳

(۷) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات "، محولہ بالا ، ص ۱۱۸

(۸) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی اردو کی تاریخ" ، محولہ بالا ، ص ۱۱۵

(۹) ایضاً ، ص ۱۲۷

علاوہ اس کی روایت شمالی ہند میں بھی ملتی ہے ۔ ان میں شہاب الدین عبرت اور غلام علی عشرت کی مثنوی " شمع پروانہ" ادبی لحاظ سے اہم ہے ۔ ۱۲۰۳ھ میں میر ضیا الدین عبرت نے اسے لکھنا شروع کیا تھا اور راجہ رتن سین کے سنگھل پہنچنے تک کے حالات نظم کر پائے تھے کہ خدا کو پیارے ہوگئے ۔ بعد میں اسے ۱۲۱۱ھ میں مولوی قدرت اللہ شوق کی تحریک پر غلام علی عشرت نے مکمل کیا (۱) ۱۲۸۶ھ میں محمد قاسم ہیلوی نے جائسی کی پدماوت کا شعر بہ شعر لفظی ترجمہ کیا لیکن ادبی لحاظسے کم مرتبہ ہونے کی وجہ سے اس کی مثنوی کو قبول عام حاصل نہ ہوا (۲) ۱۸۹۰ء میں اسے سکھ داس خلف گنگا پرشاد داس چھدوسی نے " سانگیت پدماوت " کے نام سے نظم کیا (۳) ۔

اردو نظم کے علاوہ اس داستان کو اردو نثر میں بھی لکھا گیا ہے ۔ ان میں پہلی کوشش مرزا عنایت علی بیگ عنایت لکھنوی کی ہے جس نے اسے " پدماوت بھاکا مترجم" کے نام سے لکھا ۔ یہ نثری قصہ ۱۳۱۶ھ میں مطبع اعظمی کانپور سے طبع ہوا تھا (۴) بعدمیں اسے احمد علی رسا نے لکھا اور یہ قصہ " پدماوت بھاکا مترجم" کے نام سے ہندی متن اردو رسم الخط میں، مع اردو ترجمہ و اردو حواشی ۱۸۹۹ء میں کانپور سے شائع ہوا (۵) اس کے علاوہ سالگ رام ساکن کیھر تلہ اور پنڈت بھگوتی پرساد کے نثری تراجم بھی ملتے ہیں(۶) اس ساری تفصیل سے اس داستان کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

غلام علی نے یہ مثنوی ۱۰۹۱ھ میں ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں لکھی ۔ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :" مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مذہبی آدمی تھا ۔ اس کا کوئی خاص تخلص نہیں تھا بلکہ اپنے نام ہی کو وہ تخلص کے بجائے لایا کرتا تھا ۔ بادشاہ (تانا شاہ) کی قربت حاصل تھی ۔" (۷)

---

(۱) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر " اردو کی منظوم داستانیں"، کراچی :انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۱ء ص ۲۱۰

(۲) ایضاً، ص ۳۱۵

(۳) نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند ، محولہ بالا ، ص ۱۵۲

(۴) ایضاً ، ص ۱۵۳

(۵) ایضاً ، ص ۱۵۵

(۶) ایضاً، ص ۱۵۵

(۷) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکنی مخطوطات"، محولہ بالا ، ص ۱۲۰

ماخذ :

غلام علی سے پہلے ملک محمد جائسی کی " پدماوت " کے علاوہ اس موضوع پر فارسی کی دو اہم مثنویاں ملتی ہیں - ان میں ایک عبدالشکور بزمی کی " رت پدم" اور دوسری عاقل خان رازی کی " شمع و پروانہ " ہے - ان دو کے علاوہ ایک غیر معروف مثنوی " حسن و عشق" بھی ہے - جسے ۱۰۷۱ھ میں حسام الدین نے لکھا لیکن اس کا بہت کم امکان ہے کہ یہ مثنوی غلام علی کا ماخذ رہی ہو - نصیرالدین ہاشمی نے " یورپ میں دکھنی مخطوطات " میں فارسی کی مختلف نثری اور منظوم داستانوں سے اس کا تقابل کر کے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کا ماخذ عبدالشکور بزمی کی مثنوی ہے -

عبدالشکور بزمی اور غلام علی کی مثنویوں میں قصے کے اہم خد و خال ایک جیسے ہیں فرق یہ ہے کہ بزمی کی مثنوی میں جوبلی پدم کے طوطے پر حملہ آور ہوتی ہے وہ راجہ کی فرستادہ ہے اور غلام علی کی مثنوی میں طوطا اتفاقاً بلی کا شکار ہوتا ہے اور اڑکر بنگال پہنچتا ہے - بزمی کی مثنوی میں چتور کے راجہ کا نام " رت بین " ہے اور غلام علی نے اس کا نام " رتن سین" لکھا ہے - بزمی کی مثنوی میں چتور کا راجہ جوگی کا بھیس بدل کر سولہ ہزار فقیروں کے ساتھ تلاش یار میں روانہ ہوتا ہے اور اس کی ملاقات پدم سے بت خانے میں ہوتی ہے - اس کے برعکس غلام علی کی پدماوت میں راجہ تنہا عازم سفر ہوتا ہے ابتدائے راہ میں اس کی ملاقات ایک خدا رسیدہ فقیر سے ہوتی ہے جو اسے اپنا بناکر سنگلدیپ لاتا ہے اور ایک دن عید کے موقع پر جب پدماوت اپنے باپ سے ملنے محل سے باہر آتی ہے تو دونوں کی ملاقات ہوتی ہے - بزمی نے علاء الدین کے چتور پر حملے اور مابعد واقعات کا ذکر بھی کیا ہے لیکن غلام علی کی مثنوی شادی کے بعد رتن سین اور پدماوت کی چتور واپسی کے دوران اس جزیرے پر آکر ختم ہوجاتی ہے جہاں رکاس رہا کرتے تھے - (۱)

غلام علی نے بزمی کی مثنوی کا شعر بہ شعر لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ جزوی رد و بدل

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا، ص ۱۲۲

کے بعد اس کے قصے کو اپنی مثنوی کی بنیاد بناکر تمام واقعات اپنی زبان میں لکھے ہیں ۔ اس سے مثنوی میں جداگانہ تصنیف کا رنگ پیدا ہوگیا ہے ۔ غلام علی نے دکن کے دوسرے شعراء کی طرح داستان میں دکن کا معاشرتی ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اظہار کے ان سانچوں کو استعمال کیا ہے جو دکن کے خاص ادبی و لسانی اسلوب اور شعری لغت سے ہم آہنگ ہیں۔ اس اقتباس سے اس کا اندازہ ہوجائے گا :

بزمی	غلام علی
حیران بزخ بدم ہمی دید	دیکھی اس کون اڑ را کے رونے لگی
ہم ریختی اشک باز می چید	چندر مکھ انجوسات دھونے لگی
چندان کہ بدم دروغہ کرد	کہی کیون میرے سینے دل توڑ کر
دل سوئے شناختن نہ رہ کرد	گیا تھا کہاں توں مجھے چھوڑ کر
حیرت زدہ ماند اندرین حال	کتیں دل کیا خوں یکایک دیٹ
کین طوطیٔ خستۂ پرو بال	کیا طاقت مجہ تے دل کون کھٹ
گستاخ بروی می چہ بید	کتے بھارسون تج کون پالی ہون میں
خون ابرو واشک وانہ چید	کتا تج دکھون اپیں جالی ہون میں
زان جا کہ شگفت داشت در سر	ہراس دلاسا دیکر بہوت دھات
بودش بسرائے خلوت اندر (۱)	رتن سیں کا سب کہیا کھول بات (۲)

ادبی جائزہ :

غلام علی کوئی بہت بڑا شاعر نہیں تاہم اس کی مثنوی ادبی محاسن سے خالی نہیں ہے ۔ اس میں شاعری کے اچھے نمونے موجود ہیں ۔ اس کی نمایاں خوبی زبان و بیان کی سادگی ہے ۔ وہ کسی صناعی کے بغیر واقعات بیان کرتا ہے ۔ اس کا تخلیقی عمل سادہ قسم کا ہے ۔

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۱۳۲

(۲) ایضاً، ص ۱۳۲

اس کی مثنوی کے اقتباسات کو دیکھنے سے تخیل کی بلندی، فکر کی گہرائی ، مشاہدے کی تیزی اور جذبے کی شدت کا احساس نہیں ہوتا۔ تاہم اس کے بیانات میں تسلسل موجود ہے اور شعری اسلوب سادہ ہونے پر بھی موثر ہے ۔ ڈاکٹر زور کے الفاظ میں :" غلام علی ایک اچھا شاعر تھا لیکن کوئی اچھا مترجم نہ تھا۔ ہر قصے پر اس نے اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا ہے جس سے اس کی شاعرانہ قابلیت کا پتا چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی نظم اچھی طرح لکھ سکتا تھا۔" (۱) نصیرالدین ہاشمی کے خیال میں غلام علی ابراہیمی کا ایک باکمال شاعر ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :" مثنوی " پدماوت" کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام علی ایک بہترین شاعر تھا ۔ اوس کو اپنے فن میں یدطولی حاصل تھا۔" (۲) ہاشمی کی یہ رائے مبالغے سے خالی نہیں تاہم اس قدر سب نے تسلیم کیا ہے کہ غلام علی ابوالحسن تاناشاہ کے عہد کا ایک اچھا شاعر تھا ۔ سخاوت مرزا کے الفاظ میں"گو اس کا ترجمہ معیاری نہیں کہا جاسکتا مگر اس کی شاعرانہ قابلیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ۔" (۳) غلام علی نے محض ترجمے ہی پر انحصار نہیں کیا اس نے جگہ جگہ اضافے کر کے قصے کی دل کشی بڑھائی ہے ۔ اوپر جو کچھ اس کی شاعری کے بارے میں کہا گیا اس کی صداقت کا اندازہ "پدماوت" کے مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیا جاسکتا ہے :

چلیا اڑ کے سات دریا گزار	تماشے جو دیکھتا ہریک ٹھار ٹھار
بنگالے میں یک خوش نما باغ تھا	جو جنت کے دل رشک سوں داغ تھا
اتروان گیا سیر کرنے کے تئیں	جوبیہہ کے جھاڑاں پہ بھرنے کے تئیں
وہاں کے قدیمی جو راجے اتھے	ہیرامن کو دیکھ آئے ملنے دے
دیکھے جوں بوجھے بہوت شیریں کلام	ہوئے بہوت خوش حال راجے تمام (۴)

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے"، محولہ بالا، ص ۱۲۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص ۱۳۰

(۳) سخاوت مرزا، (بحوالہ " تاریخ ادب اردو" کراچی: ایجوکیشنل پبلشرز، ۱۹۶۱ء، (مرتبہ) عبدالقیوم ، ج اول، ص ۵۲۲

(۴) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" ، محولہ بالا، ص ۱۲۳

قضا سوں پڑا او جو کامل فقیر | اتھا کندرپ سیں کا اورجو پیر
رتی سیں سوں بہوت محرم اتھا | دیوارے مٹے اس سوں ھمدم اتھا
سہنا جوں خہوار کرانیا | ترت کندرپ سیں سوں یوں کہیا
تبے لوگ کہتے ہیں دکھی اھے | ولے جگ کے راجیاں میں کوھی اھے (۱)

========

چڑی یک پچھے ایک جوان باٹے بل | مہاراج تھا سب سوں اپی اگل
گیے دور لگ چڑ کے اس گھراوپر | ھوا وھاں گیے کتوال کوں جوں خبر
لے لشکر الیکا سو دور آئیا | اپر سیتی سب کوں تلے لیائیا
بدیا کھینچ مشکان چتے تھے فقیر | پڑے بند میں بادشاہ ھور وزیر

جو اتنے میں راجا کیا حکم تب
کرو قتل یک ھر فقیراں کوں سب (۲)

======XXXXX=========

جنگ نامہ محمد حنیف
از
(سیوک)

جنگ نامہ محمد حنیف ، سیوک کی تصنیف ہے - یہ رزمیہ مثنوی ابوالحسن تاناشاہ کے عہد (۱۰۹۲ھ / ۱۶۸۷ع) میں لکھی گئی :

یو سیوک تو ھجری کی سال تھی
ھزار یک نود دو کے اپرال تھی (۳)

---

(۱) نصیرالدین ھاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا ، ص ۱۳۰

(۲) ایضاً ، ص ۱۳۰

(۳) سیوک ، " جنگ نامہ محمد حنیف " ، کراچی : ترقی اردو بورڈ ، (فوٹوسٹیٹ کاپی ، مخطوطہ انڈیا آفس ، لندن) ، ص ۲۱۸

3

سیوک نے اس کا ماخذ فارسی قصہ قرار دیا ہے :

اتھا یو قصہ فارسی سخون اول

کہیا دکھنی میں ترجما معنے بدل (۱) (کذا)

سیوک ہندو تھا یا مسلم یہ ایک اہم سوال ہے؟ نام سے وہ ہندو معلوم ہوتا ہے لیکن مثنوی میں جس طرح جا بجا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے اہل بیت سے عقیدت و ارادت ظاہر کرتا ہے اور خود کو دین کا غلام کہتا ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلمان تھا :

ہے سیوک غلام دین کا سچا ‏ ‏ ‏ شفا کر شفاکر شفا

ختم کرتوں سیوک دھا ہر کلام ‏ ‏ ‏ بحق محمد علیہ السلام (۲)

نصیرالدین ہاشمی نے اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ ، جلد اول ، صفحہ ۱۲۰ پر سیوک کا نام جنگ نامہ محمد حنیف نمبر مثنوی ۱۳۲۷ھ جدید کے تحت حسن بیگ لکھا ہے لیکن اسی قلمی نسخے سے موصوف نے جو اشعار نقل کیے ہیں ان میں سیوک کا نام حسین بیگ ہے:

حسن اور حسین پر درود و سلام ‏ ‏ ‏ حسین بیگ آخر سو بولیا تمام

جس فارسی قصے کو سامنے رکھ کر سیوک نے یہ جنگ نامہ نظم کیا اس کے مصنف کا نام اور قصے کا نثری یا منظوم ہونا بھی معلوم نہیں ہوتا۔ بلوم ہارٹ نے صراحت کی ہے کہ فارسی قصے کا مصنف محمد عاشق ہے (۳) لیکن محمد عاشق نے جو قصہ لکھا ہے وہ زیتون شہزادی کے متعلق ہے ۔(۴)

جنگ نامہ حنیف کے متعدد قلمی نسخے پاک و ہند اور یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ تفصیل ملاحظہ ہو :

۱۔ ‏ کتب خانہ انڈیا آفس لندن ، ایک نسخہ بلوم ہارٹ (نمبر ۱۰۸)

---

(۱) ‏ سیوک ، (مخطوطہ فوٹو اسٹیٹ) محولہ بالا ، ص ۲۱۸

(۲) ‏ ایضاً ، ص ۲۱۸

(۳) ‏ نصیرالدین ہاشمی ، " یورپ دکھنی مخطوطات" ، محولہ بالا ، ص ۱۳۱

(۴) ‏ نصیرالدین ہاشمی ، " دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" ، محولہ بالا ، ص ۹

۲- کتب خانہ نواب سالار جنگ ، دو نسخے (ہاشمی ۷۶۶) (ہاشمی ۸۱۵)

۳- کتب خانہ آصفیہ (سنٹرل لائبریری حیدرآباد) ایک نسخہ مثنوی ۵۳۳

۴- کتب خانہ جامعہ عثمانیہ (سروری صفحہ ۹۶) ایک نسخہ

۵- کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو ، دو نسخے (زور ص ۵۷ جلد اول)

(زور ص ۸۳ ، جلد دوم)

۶- کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، پانچ نسخے (نشان سلسلہ

۳/۲۶۳ ، ۳/۲۶۳ و ۳/۲۶۶ ، ۳/۵۰۶ ، ۳/۵۰۷)

۷- جنگ نامہ سیوک فوٹو اسٹیٹ کاپی ترقی اردو بورڈ ، کراچی

(یہ کاپی انڈیا آفس، لندن سے حاصل کی گئی ہے)

۸- کتب خانہ ، ترقی اردو بورڈ ، دو نسخے

انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی کے قلمی نسخوں کے متن میں اختلافات پائے جاتے ہیں - نسخہ نمبر ۳/۲۶۳ میں نسخہ نمبر ۳/۲۶۳ سے ۲۱ اشعار زیادہ ہیں اور اس میں مدح چہار یار کا عنوان نہیں ہے - نسخہ نمبر ۳/۲۶۳ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور اس میں حمد ، نعت ، منقبت چہار یار و اہل بیت کے اشعار شامل ہیں- کہانی کا آخری شعر یہ ہے :

دہڑ تلملا آہ مارن لگے اخی یا اخی کہہ پکارن لگے

نسخہ نمبر ۳/۲۶۶ ۱۱۸ صفحات پر مشتمل ہے اور خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے - ہر صفحے پر تین کالم ہیں اور ہر کالم میں ۸ اشعار ہیں - انجمن ترقی اردو (پاکستان) کراچی کے کتب خانے کی فہرست میں اس کا نام " ظفر نامہ " مذکور ہے - یہ دراصل سیوک ہی کا " جنگ نامہ" ہے جس کے ابتدائی اور آخری اشعار کاتب نے (جو شاعر بھی تھا) بدل دیئے ہیں-

نسخہ نمبر ۳/۵۰۶ کے مصنف کا نام انجمن کے مرتبین فہرست نے فراقی لکھا ہے ، جس شعر سے مرتبین کو دھوکا ہوا وہ یہ ہے :

بے راحت ہو مطلق فراقی ہو گیا عیش عشرت پہ باقی ہوا

یہاں لفظ " فراقی" لغوی معنی میں استعمال ہوا ہے اور یہ شعر سیوک کے تمام

جنگ ناموں میں موجود ہے -

نسخہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ ۱۱۹۰ھ کا مکتوبہ ہے اور کاتب کا نام سید قطب الدین ہے - اس کا متن نسخہ $\frac{۳}{۲۶۶}$ سے ملتا جلتا ہے -

ترقی اردو بورڈ میں اس کا جو عکسی نسخہ موجود ہے اس کی ابتدا حمد، نعت اور منقبت وغیرہ کے بغیر ہوتی ہے - کل صفحات ۲۱۸ ہیں - ہر صفحے پر ۱۳ شعر ہیں - خط نسخ اور سائز (۹ × ۶$\frac{۱}{۲}$) ہے - پہلا شعر یہ ہے :

کہوں ایک جنگ شاہ تیر زبان   حسین شاہ ابن علی بعد ازان

آخری شعر یہ ہے :

ختم کرتوں سیوک دعا پر کلام   بحق محمد علیہ السلام

ترقی اردو بورڈ ، کراچی میں جنگ نامہ سیوک کے دو قلمی نسخے بھی موجود ہیں- ایک نسخہ ناقص الاول اور ناقص الاخر ہے - دوسرا نسخہ قصہ زیتون شہزادی کے ساتھ منسلک ہے - اور اس کے ابتدائی چھ صفحے غائب ہیں-

دکنی اردو میں محمد بن حنفیہ کے جنگ نامے تین اقسام میں منقسم کیے جاسکتے ہیں- پہلی قسم کے جنگ نامے وہ ہیں جن میں محمد بن حنفیہ کو امام حسین کا رضی اللہ عنہ کا انتقام لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے - دوسری قسم ان جنگ ناموں پر مشتمل ہے جن میں آپ کی جنگ زیتون شہزادی سے ہوتی ہے اور تیسری قسم کے جنگ نامے وہ ہیں جن میں آپ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے ساتھ جنگی کارناموں میں شریک دکھائے گیے ہیں - سیوک کا " جنگ نامہ حنیف " پہلی قسم کا ہے -

یہ جنگ نامے خیالی اور اختراعی واقعات پر مشتمل ہیں - ان میں سوائے اس کے اور کوئی صداقت نہیں کہ محمد بن حنفیہ کی اپنی شخصیت تاریخی ہے - لیکن جو باتیں اور کارنامے آپ سے منسوب کیے گیے ہیں وہ سرتاپا افسانہ و افسوں ہیں - آپ کا نام محمد ہے اور آپ کی والدہ بقول ڈاکٹر خورشید احمد فاروق " ایک سندھی کنیز تھیں جن کا مالک بنوحنیفہ کے بڑے شہر یمامہ کا باشندہ تھا- ۱۲ ہجری میں جب خالد بن ولید رضی اللہ عنہ نے مسیلمہ کا قصہ پاک کر کے یمامہ فتح کیا تو یہ خاتون مال غنیمت میں مدینہ لائی گئیں اور حضرت علی

رضی اللہ عنہ کے حصے میں آئیں -" (۱) اسی مناسبت سے آپ کو محمد حنفیہ یا محمد بن حنفیہ کہا جاتا ہے - تاریخ محمد بن حنفیہ کو ایک صلح پسند اور امن دوست انسان کی حیثیت سے پیش کرتی ہے اور امیر معاویہ اور یزید سے آپ کی دوستی مذکور ہے لیکن ان جنگ ناموں میں آپ کو ایک جنگجو اور مہم پسند انسان کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔

جنگ نامہ سیوک کا خلاصہ نصیرالدین ہاشمی کے الفاظ میں یہ ہے :

" حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے اپنے فرزند علی اکبر کو ایک شہر کی طرف روانہ فرمایا جہاں انھوں نے اپنی بادشاہت قائم کرلی - علی اکبر کے بھائی محمد حنفیہ تھے - امام حسین نے اپنی شہادت کے وقت ایک قاصد کے ذریعہ محمد حنفیہ کو ایک خط روانہ کیا۔ اس خط میں لکھا گیا تھا کہ امام حسنؑ کو زہر سے یزید نے ہلاک کردیا اور کربلا میں ان کو شہید کیا جارہا ہے - اس کا بدلہ دشمنوں سے ضرور لیا جائے - امام حسین کے قاصد نے محمد حنفیہ کے پاس پہنچ کر خط پیش کیا - محمد حنفیہ خط کے مضمون سے آگاہ ہوکر فوج کے ساتھ یزید سے مقابلے کرنے روانہ ہوئے - اثنائے راہ میں معلوم ہوا کہ یزید نے مدینہ پر حملہ کردیا ہے۔ آپ ادھر متوجہ ہوئے - اپنے دو بھائی طالب علی، اور عاقل علی کو بھی آپ نے اپنی مدد کے لیے طلب فرمایا۔ بڑی شدید جنگ ہوئی جس میں یزیدی لشکر کو شکست ہوئی مگر اس کے بعد یزید نے مروان کی سرکردگی میں دوبارہ لشکر کشی کی اور روم، زنگبار، اور فرنگ کے بادشاہوں سے بھی امداد طلب کی - وہاں سے بہت بڑی فوج یزید کی امداد کے لیے آئی - محمد حنفیہ کو ترکوں کے دو بادشاہ طوغان اور موخان نے مدد دی - سخت جنگ ہوئی - میدان جنگ میدان حشر بن گیا۔ اسی اثنا میں محمد حنفیہ گرفتار ہوئے - آپ کو یزید کے پاس روانہ کردیا گیا۔ یزید سے محمد حنفیہ نے مباحثہ کیا اور آپ کو قید کردیا گیا، مگر آپ کے ساتھیوں نے آپ کو رہا کرالیا اور اب پھر دونوں لشکروں میں مقابلے شروع ہوئے - خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ لاکھوں آدمی مارے گیے - اس اثنا میں محمد حنفیہ کو غیب سے ایک آواز آئی کہ بندگان خداکو

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" ، محولہ بالا، ص: ۱۶۲

کیوں قتل کیا جارہا ہے غیبی آواز سن کر آپ گھوڑے پر سے اتر پڑے - درگاہ خداوندی میں دعا کی اور ایک غار میں چلے گئے - غار پر بجلی گری - اس کا راستہ بند ہوگیا - محمد حنفیہ کے غائب ہوتے ہی آپ کی فوج کو شکست ہوگئی - آپ کے بھائی علی اکبر کو ایک غیبی آواز سے محمد حنفیہ کا غائب ہوجانا معلوم ہوا اور آپ کے عزیز اور اقارب اپنے وطن کو واپس ہوگئے -" (۱)

انجمن ترقی اردو کے جو قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ان میں کہانی کی تفصیل اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے البتہ محمد بن حنفیہ کے دو نہیں بلکہ تین بھائی تھے - ہاشمی صاحب نے صرف دو بھائیوں طالب علی اور عاقل علی کا ذکر کیا ہے - انجمن کے تمام قلمی نسخوں میں ان دو کے علاوہ عمر علی کا ذکر بھی ہے :-

اول ایک عمرے علی نانوں تھا　　　دوسرا سو طالب علی کراتھا

و تیسرا سو عاقل علی ناؤں ہے　　　بوجھتوں کوں بغداد میں ٹھانوں ہے (۲)

فنی تجزیہ :

رزمیہ داستان کی حیثیت سے " جنگ نامہ حنیف " ایک اچھی کوشش ہے اس میں محمد بن حنفیہ اور آپ کے بھائیوں کے فرضی حربی کارنامے ایک نظم اور ترتیب سے بیان کیے گیے ہیں - داستان گو کو داستان میں رزمیہ فضا پیدا کرنے میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے - تحیر آفرینی جسے داستان کی روح و رواں قرار دینا چاہیے اس میں پوری طرح موجود ہے - تحیر آفرینی کا یہ عنصر مختلف طریقوں سے پیدا کیا گیا ہے - کہیں اس کا اظہار داستان کے مرکزی کرداروں کے حیرت انگیز حربی کارناموں کی شکل میں ہوتا ہے اور کہیں کم سن بچوں کے ہاتھوں سے شجاعت اور بطالت کے ایسے کام سر انجام پاتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری پر سکتے کا عالم طاری ہوجاتا ہے - حارث اور قاقا اسی قسم کے کردار ہیں - حارث اشتر کا بیٹا ہے اور اس کی عمر صرف پندرہ سال ہے - اس کی تلوار سے میدان جنگ

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی "دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین" محولہ بالا ، ص ۹۲-۹۳

(۲) سیوک ، " جنگ نامہ حنیف" مخطوطہ نمبر ۳/۵۰۷ ، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۲۳

میں بڑے بڑے آزمودہ کار سپاہیوں کو خاک و خوں میں لوٹتے دکھایا گیا ہے - قاقا کی عمر صرف آٹھ سال ہے اور وہ زنگی، زھاب، بہرام اور سنان (جو مروان کی فوج کے تجربہ کار اور مشاق شمشیر زن ہیں) سے مقابلہ کرتا اور انھیں موت کی نیند سلاتا ہے - اس منظر کو دیکھ کر فرشتے بھی حیران رہ جاتے ہیں :

ملائیک اپس میں یوں ملک سب کہیں آج کا جنگ ہے جنگ عجب (۱)

داستان کو جس انداز میں ختم کیا گیا اس سے بھی تحیر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے - محمد حنفیہ ایک غیبی ندا سنتے ہیں :

لگیا کانے سخت بھی خدا و از غیب سوں شب کوں آیا ندا

یو بھی میری ہیں کہ بھی تیری سچ توں ہو تیری کے ہاتھیں میں

یہ ندا سن کر آپ ایک غار میں چلے جاتے ہیں - بجلی کے گرنے سے غار کا دروازہ بند ہوجاتا ہے -

داستان میں فوق فطرت عناصر کی تعداد بہت کم ہے - جو فوق فطریت ہے وہ محمد بن حنفیہ اور آپ کی فوج کے بہادر سپاہیوں کے جنگی کارناموں میں مضمر ہے - البتہ چند مقامات پر ہمارا سامنا فوق فطرت عناصر سے ہوتا ہے - ان میں ایک یزیدی لشکر کا سپاہی سہراب ہے جس کا قد ۳۵ گز لمبا دکھایا گیا ہے - دوسرے یہ واقعہ کہ محمد بن حنفیہ کا بازو جنگ میں کٹ جاتا ہے - آپ خواب میں رسول اللہ (صلعم) کو دیکھتے ہیں- آپ محمد بن حنفیہ سے فرماتے ہیں کہ صبح اپنا کٹا ہوا بازو تلاش کرو اور میرا نام لے کر اسے اپنے کندھے سے جوڑو یہ جڑ جائے گا - بیدار ہونے پر ابراھیم اشتر آپ کا بازو تلاش کر کے لاتے ہیں اور آنحضرت صلعم کے بتائے ہوئے طریقے کے مطابق عمل کرنے سے بازو جڑ جاتا ہے- تیسرے حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی روح پاک ایک قبۂ نور کی شکل میں رونما ہوتی ہے-

---

(۱) سیوک ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ ، انجمن ، ص ۱۲۵

(۲) ایضاً ، ص ۲۸۸

اور یزید کے جل مرنے اور کنویں میں پھینک دیئے جانے کی اطلاع دیتی ہے :

سو یک قبۂ نور او شعلہ زن   چلیا جاؤ تا درمیانے گگن (۱)

اس قبۂ نور سے آواز آتی ہے :

حسین شاہ سرورکا ارواح ہوں میں   خدا کے حکم تے سو آیا ہوں میں

کیا تھا مجھے حکم کرتار نے   یزید دوزخی کوں جلا مار نے

سو اس دوزخی کوں کوئے کے بھتر   ستھیا ہوں پھکے خدا جال کر (۲)

چوتھی جہ محمد بن حنفیہ نے کنویں میں جھانک کر دیکھا تو یزید کو مرا ہوا پایا :

بھتر جھانک دیکھے درو نے کوا   پڑیا ہے بھتر دوزخی جل مرا (۳)

چوتھے یزید نے جب محمد بن حنفیہ کو ایندھن کے انبار کے درمیان کھڑا کر کے آگ لگانے کی کوشش کی تو آگ نہ لگ سکی :

وہیزم کوں آتش بلکتی نہیں   دھواں نے ہوا آگ سلگتی نہیں (۴)

قصہ گو نے کہانی کوآگے بڑھانے کے فنکارانہ طریقے اختیار کیے ہیں جہاں کہانی ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے وہیں کوئی نہ کوئی ایسی بات ظہور پذیر ہوتی ہے جس سے کہانی کا تسلسل قائم ہوجاتا ہے - کہانی کے ارتقا کی خاطر قصہ گونے برادران محمد بن حنفیہ کا مقابلہ شمر کی فوج سے کرایا ہے - برادران محمد بن حنفیہ کی گرفتاری کہانی کو آگے بڑھانے کا اچھا انداز ہے - مہب قاقا کا شمر کی فوج پر حملہ، محمد بن حنفیہ کی مدینہ کی طرف پیش قدمی اور ولید سے جنگ ، مروان کی فوج سے مقابلہ ، محمد بن حنفیہ کی گرفتاری اور رہائی کہانی کی اہم کڑیاں ہیں ۔ان مختلف کڑیوں کی ترتیب سے قصہ گوئی کی فنی صلاحیت کا بھر پور مظاہرہ ہوا ہے -

---

(۱) سیوک ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۳۰۵}$ ، انجمن ، ص ۲۷۶

(۲) ایضاً ، ص ۲۷۶

(۳) ایضاً ، ص ۲۷۶

(۴) ایضاً ، ص ۲۷۶

داستان میں ظرافت کا عنصر پیدا کرنے کے لیے ارقش اور احمد چاپلوس جیسے کردار سامنے لائے گیے ہیں - یہ کردار داستان امیر حمزہ کے کردار عمر عیار سے ملتے جلتے ہیں ارقش عمر عیار کا نواسہ ہے اور مکاری و عیاری میں اپنے نانا کی خصوصیات کا حامل ہے عمر علی کو مروان کی قید سے نکالنے کے لیے وہ بھیس بدل کر مروان کے لشکر میں گیا اور اپنے آپ کو اس کا وفادار ساتھی ثابت کیا:

یزیداں نے جاکے پیوستہ ہوا   پھرا بھیس کوں بھیس لیتا ہوا (۱)

ارقش نے دیکھا کہ ایک پھانسی نصب کی گئی ہے اور اس کے قریب سوار جمع ہیں مروان نے دس پہلوانوں کو حکم دیا کہ عمر علی کو اٹھاکر پھانسی تک لائیں - عمر علی کو پہلوانوں کا یہ ارادہ معلوم ہوا تو اس نے حیدر کرار کو یاد کیا اور مضبوطی سے زمین سے چمٹ گیا:

سواس وقت پر یاد حیدر کیتا   زمین کوں پکڑ آپے لنگر دیتا (۲)

پہلوانوں نے عمر علی کو اٹھانے کے لیے پورا زور لگایا لیکن اسے اٹھانہ سکے - جب ارقش نے پہلوانوں کی اس بے بسی کو دیکھا تو مروان سے کہا کہ اسے اجازت دے تاکہ وہ عمرعلی کو اٹھالائے - مروان نے اجازت دے دی- ارقش نے پہلوانوں سے کہا" دورہٹ جاؤ " ان کے دور ہٹ جانے کے بعد ارقش عمر علی کے قریب گیا اور اسے آہستہ سے بتایا کہ وہ اس کا دشمن نہیں بلکہ دوست ہے اور اسے مروان کی قید سے آزاد کرنے کے لیے آیا ہے تم میرے بال پکڑلو اور شور مچاؤ- اس کے بعد ارقش نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے اٹھا لیا اور مروان کے سامنے لے آیا- اس نے مروان سے کہا کہ اب اسی کو اجازت دی جائے کہ وہ اسے پھانسی پر لٹکائے - اس نے یہ بھی کہا کہ لوگوں کو میرے سامنے سے ہٹادیا جائے تاکہ عمر علی کے بھائی بھی اس منظر کو دیکھ کر عبرت حاصل کریں - چناں چہ سب لوگ وہاں سے ہٹادیئے گیے - میدان صاف پاکر ارقش عمر علی کو لے بھاگا اور پکار کر کہا :

سواتنے میں ارقش دیدیں ہانک مار   کہیاسن اے مروان پشمان خوار

---

(۱) سیوک، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ ، انجمن ترقی اردو، ص ۱۸۸

(۲) ایضاً ، ص ۱۸۹

پیاسا ہوں میں ہر ٹھار کا   غلامے کینہ ہوں کرار کا

سمج آج تو بخت تج تے پھیے   تو کتا تجے کھیر کیوں کر رچے (۱)

اس طرح ہوا سے زیادہ پھرتی کے ساتھ ارقش ہر علی کو لے اڑا -

اسی طرح کے کام احمد چاپلوس کے ہاتھوں انجام پاتے ہیں ان مزاحیہ کرداروں نے رزمیہ داستان کی یوریت کو بڑی حد تک کم کردیا ہے -

اس جنگ نامے میں اکثر و بیشتر محمد بن حنفیہ کے اعوان و انصار کو جنگی معرکوں میں غالب دکھایا گیا ہے - اس کے بغیر داستان کا مقصد حاصل نہیں ہوسکتا تھا - یہ فرضی جنگیں اسی لیے برپا کی گئی ہیں تاکہ یزید اور اس کے ساتھیوں کے خلاف دلوں میں جو رنجش ہے اور انتقام کا جو جذبہ فطری طور پر پیدا ہوتا ہے اس کی تسکین ہو یہ مقصد اسی وقت حاصل ہوسکتا ہے جب یزیدی افواج کو اپنی کثرت اور اسلحہ کے باوجود قدم قدم پر مغلوب ہوتا دکھایا جائے - یزیدی لشکر کی قطع و برید اور شکست و ہزیمت جتنے بڑے پیمانے پر ہوگی اسی قدر پڑھنے والوں کے جذبات آسودہ ہوں گے - مسلم عوام کی انہی ذہنی و قلبی کیفیات کو سامنے رکھ کر یہ رزمیہ داستان ترتیب دی گئی ہے -

اگر معاشرتی اور سیاسی عوامل کا سراغ لگایا جائے تو اس کے پس منظر میں ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کی وہ جنگیں کارفرما ہیں جو اسے ایک طرف مرہٹوں اور دوسری طرف مغلوں سے لڑنی پڑیں - ایسے ہنگامی حالات میں عوام کے جنگی عزائم اور جذبات کو ابھارنے کے لیے اس قسم کی رزمیہ داستانیں بے حد مفید ثابت ہوتی ہیں - ماحول کی یہی وہ ضرورت تھی جو جنگ نامہ ... عہد کی تصنیف کا باعث ہوئی -

معاشرتی عکاسی :
===========

یہ داستان دکنی اردو کی دوسری داستانوں کی طرح اپنے دور کی معاشرت کی پوری طرح آئینہ دار ہے - محمد بن حنفیہ اور اس کے بھائی اور ساتھی سب دکن کے باشندے

---

(۱)   سیوک ، مخطوطہ نمبر ۳/۵۰۲ ، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۹۱

معلوم ہوتے ہیں ۔ ان کا لباس ، بات چیت کا لہجہ اور عادات و اطوار دکنی معاشرت کا مظہر ہیں ۔ جنگ میں اونٹوں کی بجائے گھوڑوں اور ہاتھیوں کی قطاریں مقامی اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں ۔ جب امام حسین کی شہادت کی خبر محمد بن حنفیہ کو ملتی ہے تو آپ اس طرح ماتم کرتے ہیں :

سجیو بول رونے لگے زار زار　　لگے کرنے سب گھر کے زاری پکار
لگے شاہ ماتم سنے تل ملن　　سو جھوڑنے لگے ہیں بادل ہمن
لگے نوچ لینے کتیں بال و گال　　کئے گال کوں لال لہو کی مثال
جو خلعت اتھاتی مبارک اوپر　　اوسٹنے لگے پھاڑ کر سر بسر (۱)

آپ کو ستر دفعہ لباس پہنایا گیا اور ہر دفعہ آپ نے پھاڑ ڈالا :

اوسے دھات کسوت سو هفتار بار　　بنائے سوسٹے شاہ نے پھاڑ پھاڑ (۲)

محمد بن حنفیہ کا گریہ و بکا مقامی عزا داری کا عکس ہے :

محمد حنیف کوٹ لیتے سو سر　　لگے جن رونے زمیں کے بھتر
محمد حنیف پھاڑ لیتے لباس　　دھرت ریجھری غم سوافسوس اوساس
محمد حنیف شاہ رونے ہو ڈیک　　و دیگر تھا جام جم غم سوں ایک (کرز۱)
محمد حنیف غم یو کرنے لگے　　خبر ابھی تن کی بسرنے لگے
لگیا پھرنے اس غم سوں رنگ شاہ کا　　ہوا دل سوماتم سوں تنگ شاہ کا (۳)

حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کے غم میں محمد بن حنفیہ کا سوگ اور ایصال ثواب کے لیے قرآن خوانی اور درود فاتحہ اس هند مسلم کلچر کی دلیل ہے جو هندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح دکن میں بھی پروان چڑھ رہا تھا :

قرآن سب بلاکر عرب حافظاں　　عرب ذاکراں هور دیگر ناظراں
ذکر هور تلاوت کرانے لگے　　طعام پاکیزہ تر کھلانے لگے (۴)

---

(۱) سیوک ، " مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۲}$ ، انجمن ، ص ۱۲۰

(۲) ایضاً ، ص ۱۲۰

(۳) سیوک ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ ، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۲۱

(۴) ایضاً ص ۱۲۲

عرس کا اہتمام :

پلا شاہ کا عرس کرنے لگے   عرش سے ملک سب اترنے لگے (۱)

چالیس قران ختم کیے گیے :

ع   و چالیس مصحف کیے تھے ختم (۲)

سب کو کھانا کھلایا گیا :

وساریاںکے آمات اپی دھلائے   کدھری کشادہ مٹاکر بچھائے (۳)

داستان کے دوران میں بھی جب محمد بن حنفیہ اور ان کے ساتھیوں کو شہدائے کربلا کی یاد آجاتی ہے تو وہ ماتم کرنے لگتے ہیں :

حسن اور حسین شاہ کو پھر یاد کر
خوشی سب گنوا غم کوں آباد کر

سوہونے لگیا واہ ویلا پڑا   بھی پھر حال ماتم کا مرتے کھڑا (۴)

عمر علی، قاتل علی، اور طالب علی کو جب محمد بن حنفیہ کا خط ملا اور کربلا کی شہادت کا حال معلوم ہوا تو ان لوگوں نے بھی فاتحہ خوانی کی :

شہیداں کے کھانا و پانی کیے   دی فاتحہ درود خوش ارچل نے کیے (۵)

مشیب قاقا کو جب قاصد نے امام حسین کی شہادت کی خبر دی تو اس نے بھی مٹھائی منگواکر درود فاتحہ کا اہتمام کیا :

سو ترتاترت کچ مٹھائی کی شے   منگا بھیجیا شے مٹھی جنس لے

شہیداں کے ناؤں سوں ترتاترت   دی فاتحہ و صلوٰۃ بھیجی بہت (۶)

---

(۱) سیوک، " مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ "، انجمن ترقی اردو، ص ۱۲۲

(۲) ایضاً، ص ۱۲۲

(۳) ایضاً، ص ۱۲۲

(۴) ایضاً، ص ۱۹۸

(۵) ایضاً، ص ۱۳۵

(۶) ایضاً، ص ۱۳۷

مسلم معاشرے میں اہل بیت سے محبت اور دشمنان خانوادۂ رسول سے جو نفرت پائی جاتی ہے اس منظوم رزمیہ داستان سے پوری طرح اس کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے :

مدد ہے مجے ایک پرور دگار — مدد ہے مجھے شاہ دل دل سوار
مدد ہے مجھے پنجتن پاک تن — مدد ہے سدا منج حسین و حسن
مدد ہے مجھے عرش لوح و قلم — مدد ہے مجھے مرتضی دمبدم (۱)

کہیں کہیں صحابہ رضوان اللہ اجمعین کی مدح بھی کی گئی ہے :

صبا دیکھ توں برکت چاریار — ایسا تیغ ماروں جو رہے یادگار (۲)
قیامت تلک اور رہے یادگار — ز برکت سبی ہور اصحاب چہار (۳)

دشمنان اہل بیت سے بغض و نفرت کی کیفیت کا اظہار مخصوص توانائی کے انداز میں جا بجا ہوا ہے :

دشمن کے شہر تے سو لشکر زیاد — دیا بھیج کر دوزخی نامراد
دیا بھیج کرکے شعوری سپاہ — او ولد حرامی شمر بد صباہ (۴)
لے سنگات خنزیر سب خیزان — عداوت سوں کرکے لگیا مزلان (۵)
بہتر جھانک دیکھے دیو رے کیا — بلیا ہے بہتر دوزخی چل ہوا (۶)
کہے اے یزید گمراہ مردار [illegible] خور — ہو خاندان دین دنیا کے چور (۷)
سمج آج تو بخت تج تے بخیں — تو کتا تجے کیوں کیوں کر رہے (۸)
سن اے بات مروان کیا زود باش — کیا دل میں ارقش ہے مردود باش (۹)

---

(۱) سہوک،" مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ "، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۳۲

(۲) ایضاً ، ص ۱۳۳

(۳) ایضاً ، ص ۱۳۳

(۴) ایضاً ، ص ۱۱۸

(۵) ایضاً ، ص

(۶) ایضاً ، ص ۲۷۶

(۷) ایضاً ، ص ۲۶۲

(۸) ایضاً ، ص ۱۹۱

(۹) ایضاً ، ص ۱۹۰

دیکھیا جوں یو احوال مرواں خر   ہوا کم دیوطاں پشیماں خر (۱)

گیا جوں و جلکے جہنم کے در   ملائک کہیں آفریں اے پسر (۲)

الغرض یہ داستان مسلم معاشرے میں بڑھتے ہوئے شیعی رجحانات کی آئینہ دار ہے - قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے مذہبی عقائد اور تعزیہ داری و عزاداری سے ان کی دل چسپی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے - ان سلاطین کے زیر اثر دکن میں مسلم معاشرہ جن مذہبی رسوم کو اپنا رہا تھا اور عوام کے مذہبی جذبات جو رخ اختیار کر رہے تھے یہ داستان ان کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے -

ان مذہبی رجحانات کے علاوہ اس دور سے متعلق کچھ اور معلومات داستان سے حاصل ہوتی ہیں -

افواج میں جاسوسی کا نظام حیرت انگیز حد تک ترقی پاگیا تھا - داستان میں ہر موڑ پر جاسوس اہم معلومات فراہم کرتے دکھائے گیے ہیں - جب محمد بن حنفیہ مدینہ سے روانہ ہوئے تو جاسوس نے آکر بتایا کہ یزید نے چار بادشاہوں سے فوجی امداد طلب کی ہے اور خود اس کے اپنے لشکر کی تعداد لاکھوں سے متجاوز ہے جس میں صرف ہاتھیوں کی تعداد ایک لاکھ ہے - اتنے میں ایک اور جاسوس حاضر خدمت ہوا اور اس نے بتایا کہ شاہ روم پانچ لاکھ چالیس ہزار کمند بازوں اور شہ سواروں کے ساتھ آرہا ہے - تیسرے جاسوس نے بتایا کہ وہ زنگبار سے آرہا ہے اور شاہ زنگبار نے یزید کی حمایت کے لیے ۹ لاکھ ۸۰ ہزار کی سپاہ بھیجی ہے - چوتھے جاسوس نے حبشہ سے آکر اطلاع دی کہ شاہ حبش نے ۹ لاکھ کی فوج روانہ کردی ہے - اسی طرح پانچویں جاسوس نے آکر بتایا کہ شاہ فرنگ سات لاکھ فوج کے ساتھ آرہا ہے - دشمن کی تعداد اوران کی نقل و حرکت کے بارے میں اس قسم کی خبر رسانی ہر قدم پر کی جاتی ہے -

---

(۱)   سیوک ، " مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ " انجمن ترقی اردو ، ص ۱۷۳

(۲)   ایضاً ، ص ۱۷۸

اجتماعی جنگ سے پیشتر انفرادی جنگ کا رواج تھا ۔ جب فوجیں کوچ کرتی تھیں تو طبل بجائے جاتے تھے :-

چلے ٹھوکتے فتح باجے طبل   طبل پر طبل پھر دمامے سکل (۱)

تعظیمی سجدے کی بدعت کا آغاز ہوچکا تھا :

حنیف شاہ کنے آگے سر بھوئیں دھریا

اوٹھا سوچہ شاہ کوں دعا لی کیا (۲)

جانوں آزار بند سے باندھنے کا رواج تھا :

کھلے اس قفل کے مزید ناپسند   و رکھتا اتھا اپنے نالے سوں بند (۳)

کھانا مل کر کھاتے تھے اور حدیث مائدہ کا رواج تھا :

محمد حنیف سب عزیزاں کوں لے   (طعام) نوش کرتے تھے بھایاں کوں لے

جو یک ہو کے فارغ ہوئے کھانا کھا   سبی جمع بیٹھے تھے آرام پا

سبی یارتھے بات تکرار میں   محمد حنیف سات گفتار میں (۴)

ادبی قدر و قیمت :

"جنگ نامہ محمد حنیف" کی ادبی حیثیت معمولی درجے کی ہے ۔ رزمیہ داستان لکھنے کے لیے جس زبردست تخلیقی قوت اور تخیل کی شادابی کی ضرورت ہے اس کا سیوک میں فقدان ہے ۔ بندش کا ڈھیلاپن اور قوافی کی بےترتیبی اس منظوم داستان کی نمایاں خامی ہے ۔ شاعر نے جو مناظر پیش کیے ہیں وہ محاکات کا ادنی نمونہ ہیں ۔ کرداروں کی علم نفسی کیفیات کی عکاسی میں شاعر ناکام ثابت ہوا ہے ۔ حسن تشبیہ و استعارہ شاذ نظر آتا ہے ۔ الفاظ کی ناموزونیت نے روانی کو جا بجا متاثر کیا ہے ۔ ان تمام معائب کے باوجود کہیں

---

(۱) سیوک ، " مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ " ، انجمن ترقی اردو ، ص ۲۵۳

(۲) ایضاً ، ص ۱۸۷

(۳) ایضاً ، ص ۲۶۷

(۴) ایضاً ، ص ۱۶۱

کہیں شاعری کا اچھا نمونہ سامنے آجاتا ہے - حارث اور فرہاد کی انفرادی جنگ کا منظر اپنے اندر ایسی دل کشی رکھتا ہے کہ اسے مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے :

وفرہاد حارث کے نزدیک جا ۔۔۔ یکایک کمر بند میں حات پا

بہوت زور سوں آکو پکڑیا چکر ۔۔۔ کہیا اے بچے تجکوں ماروں پکڑ

تب حارث نے اس کے قوی دست ہو ۔۔۔ اپے بہی مکر اوس کیا پکڑ او

بزاں دو منے زور ہونیں لگیا ۔۔۔ ہر یک کل کوں کل جوڑ ہونے لگیا

او فرہاد بہی زور کرتا اتھا ۔۔۔ دہ حارث اپیں شمار غلط اتھا

وکر زور حارث نے حملہ کیا ۔۔۔ سو فرہاد کوں کھینچ زانو لیا

اٹلق اوچاکر لیا سر اوپر ۔۔۔ پچھاڑیا زمیں پر پڑا سر بسر (۱)

تاتا اور سنان کی لڑائی بہی جزئیات نگاری کا ایک نمونہ ہے :

سو تاتا نے اس کا پکڑ کمربند ۔۔۔ اوکوڈک سو نو سال سو دانشمند

لگیا زور ہونے کوں دونو منے ۔۔۔ سوایکس کے تیں ایک لگے کھینچنے

سو تاتا نے سنان کوں کھینچ کر ۔۔۔ ولیا یا اوسے کھینچ زانو اپر

بزاں دوڑ تاتا کے بازو پکڑ ۔۔۔ پچھاڑیا اوچاکر زمیں کے اوپر

سینے پر اوسکتا اتھا بیٹھنے ۔۔۔ سو تاتا دیا لات پیٹے منے

اولٹ جاکے سنانے لدیا پڑیا ۔۔۔ و تاتا شتابی سے اپر چڑھیا

و سنان دونوں حات اپیں جوڑ کر ۔۔۔ ومار یا سو تاتا کے سینے اوپر

سو تاتا پچھے پھر گرا ہو پڑا ۔۔۔ او جلدی سوں اٹھ کر کنار کھڑا

و سنان بہی پھر کھڑا تھا ترت ۔۔۔ لگیا دیکھنے طرف تاتا کے بہوت (۲)

کہیں کہیں اچھے مکالمے بہی ہوگیے ہیں :

حدیث شاہ کہے اسکوں کس کا ہے توں ۔۔۔ پرایا آہے یا اپنا ہے توں (۳)

---

(۱) سیوک ، " مخطوطہ نمبر ۳/۵۰۷ " ، انجمن ترقی اردو ، ص ۱۶۹

(۲) ایضاً ، ص ۱۸۱

(۳) ایضاً ، ص ۱۸۷

کہیں جذبات کا اظہار فطری انداز میں بھی ہوا ہے - جب ابراہیم اشتر نے اچانک یزید پر حملہ کیا تو اس کے اوسان خطا ہوگیے اور بے ساختہ اس کی زبان سے نکلا :

کیا کاٹتے لشکر یو پیدا ہوا   مگر کیا زمیں تے ہویدا ہوا (۱)

بعض اشعار میں الفاظ کی موزونیت نے حسن پیدا کردیا ہے :

رین مارتے تارے گئی گذر   اوجالا منور ہوا خوش نظر (۲)

خواجہ حمیدالدین شاہد جنگ نامہ (سیوک) کی ادبی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" جنگ نامے میں سیوک نے رزم کا نقشہ خوبی سے کھینچا ہے لیکن زبان اور اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا - جنگ نامے کے لیے اعلیٰ تخیل اور لفظی شان و شکوہ کی ضرورت ہوتی ہے - سیوک کے کلام میں یہ باتیں نہیں ہیں - اس لیے اس کا جنگ نامہ دکن کے معمولی درجے کے جنگ ناموں میں شمار ہوتا ہے -" (۳)

=======XXXX=====

قصہ زقوم بادشاہ

از

(فتاحی)

یہ ایک مذہبی قصہ ہے جس کا تعلق دکن میں صوفیاء کی تبلیغی روایت سے ہے - اس قسم کی داستانوں کا مقصد مذہبی افکار کی نشر و اشاعت سے ہے اس لیے عام طور پر ان کا لب و لہجہ ناصحانہ ہے اور ان میں ادبی محاسن بہت کم ہیں -

" قصہ زقوم بادشاہ " کا مصنف داود شاہ ہے جو غزلوں میں اپنا تخلص خاکی اور مثنویوں میں فتاحی استعمال کرتا ہے - (۴) یہ قطب شاہی دور کے آخری ایام کا شاعر ہے

---

(۱) سیوک ، " مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۷}$ " ، انجمن ترقی اردو ، ص ۲۶۳

(۲) ایضاً ، ص ۲۷۳

(۳) حمیدالدین شاہد ، خواجہ ، (بحوالہ " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند " ، (اردو ادب ، اول) ، محولہ بالا ، چھٹی جلد ، ص ۳۳۶

(۴) نصیرالدین ہاشمی ، " کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست " محولہ بالا ، ص ۲۰۷

جس نے یہ منظوم قصہ ۱۰۹۲ھ میں تصنیف کیا۔ اس نے اس کے علاوہ تین مثنویاں اور لکھی ہیں جو مذہبی موضوعات سے متعلق ہیں ۔ ان میں ایک مثنوی " مفید الیقین" ہے جس میں آنحضرت (صلعم) کی ولادت، سیرت پاک اور معجزات کا بیان ہے دوسری مثنوی" معراج نامہ " ہے اور تیسری مثنوی " خاص الفقہ " ہے جو حنفی فقہ کا منظوم رسالہ ہے ۔ (۱)

اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالارجنگ میں موجود ہے جو (۶x۸) سائز کے صرف (۹۳) صفحات پر مشتمل ہے ۔ قصہ روایت کے مطابق حمد و نعت اور مدح جیلانی سے شروع ہوتاہے۔ قصہ کاخلاصہ اس طرح ہے کہ آنحضرت (صلعم) ایک دن مسجد میں تشریف فرما تھے ۔ جبرئیل نے آکر خبردی کہ خدا کا حکم ہے دریا میں ایک شہر ہے اس کو فتح کریں اور اسلام کی تبلیغ کریں ۔ زقوم اس بادشاہ کا نام ہے ۔ آنحضرت (صلعم) ۳۳ہزار فوج لے کر روانہ ہوئے ۔ بڑی جنگ کے بعد آنحضرت (صلعم) کو فتح ہوئی ۔ اس کے بعد آپ نے چار صحابہ یعنی ابوبکر صدیق ، عمر فاروق ، عثمان غنی اور علی رضوان اللہ اجمعین کے ساتھ لشکر دے کر روانہ کیا۔ اس کے بعد حضرت علی کے مقابلوں کی تفصیل ہے اور بالآخر کام یاب واپسی ہوتی ہے ۔(۲) یہ ایک اختراعی قصہ ہے جس کا تاریخی حقائق سے کوئی واسطہ نہیں ۔ شاعر کے ادبی اسلوب کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے ہوسکتا ہے :

خدایا ہے جگ کا توں پروردگار
کہ تج حکم سوں ہیں لیل و نہار
ہے خالق زمیں ہور زماں کا سوتوں
ہے رازق جتے انس و جاں کا سوتوں
تیرے امر میں ہے یو عالم تمام
تیرے ذکر میں ہے جناور مدام (۳)

---

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست" محولہ بالا، ص ۲۰۷

(۳) ایضاً، ص ۲۰۷

(۱) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (اردو ادب ، اول) ، محولہ بالا، چھٹی جلد، ص ۳۳۹

ظفر نامہ
از
(لطیف)

دکنی اردو میں محمد بن حنفیہ کے جنگ ناموں کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے - ان کی نوعیت اور اقسام کا مختصر حال اس سے پیشتر " جنگ نامہ محمد حنیف " از سیوک کے ضمن میں بیان ہوچکا ہے - ظفر نامہ (لطیف) کا تعلق محمد بن حنفیہ کے ان جنگ ناموں سے ہے جن میں امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت کے بعد محمد بن حنفیہ اور ان کے اعوان و انصار کے محاربات یزید اور اس کے ساتھیوں سے بیان کیے گیے ہیں - اسی نوع کا جنگ نامہ سیوک کی تصنیف ہے جس کا تحقیقی و انتقادی جائزہ اس سے پیشتر پیش کیا جاچکا ہے - ظفر نامہ کا مصنف غلام علی خان لطیف ایک قزلباش امیر تھا جس نے یہ رزمیہ لگ مثنوی قطب شاہی سلطنت کے زوال سے تین سال پیشتر ۱۰۹۵ھ میں لکھی جس میں اس دور انتشار کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں -[1] لطیف کوئی پیشہ ور شاعر نہیں تھا - تاریخ سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دربار سے اس کے تعلقات تھے - وہ ایک مذہبی آدمی تھا جس نے اپنے مذہبی جذبات کی تسکین کے لیے پانچ ہزار تین سو ابیات پر مشتمل یہ طویل مثنوی لکھی جو ادبی محاسن سے عاری ہے- عجیب بات یہ ہے کہ وہ خود اپنی مثنوی کو فردوسی کے شاہنامہ پر ترجیح دیتا ہے - اس ادعا کا پس منظر بھی اس کی مذہبی افتاد طبع ہے - وہ کہتا ہے " ظفر نامہ " شاہنامہ کا تاج ہے- کیوں کہ اس میں رستم، اسفندیار سہرخ کی داستان کےسوا کچھ نہیں ہے - برخلاف اس کے ظفر نامہ میں مردوں کی تعریف اور محمد حنفیہ کے حالات ہیں - "ظفر نامہ" میں جو باتیں پوشیدہ ہیں وہ روشن دلوں پر ظاہر ہوسکتی ہیں -" (۲)

اس رزمیہ منظوم داستان کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں اور دوسرا جامعہ عثمانیہ میں موجود ہے - مثنوی حسب رواج حمد، نعت اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور امام

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ "، محولہ بالا، ص ۹۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکنی مخطوطات "، محولہ بالا، ص ۱۵۲

حسین رضی اللہ عنہ کی منقبت سے شروع ہوتی ہے اس میں یزید پر لعنت بھی کی گئی ہے ۔ اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے ۔(۱) قصہ کی تفصیلات وہی ہیں جو سیوک کے جنگ نامہ میں مذکور ہوئی ہیں ۔ ان واقعات کی تاریخی حیثیت مشکوک ہے بلکہ بیشتر واقعات تاریخی اعتبار سے غلط ہیں ۔ ان جنگ ناموں میں محمد بن حنفیہ کو یزید کا مخالف اور دشمن دکھایا گیا ہے جب کہ تاریخ آپ کو ایک صلح پسند اور امن دوست انسان کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔(۲)

"جنگ نامہ سیوک" اور "ظفر نامہ لطیف" کا تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کا مضمون ایک ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سیوک کا جنگ نامہ بلا شبہ لطیف کے پیش نظر رہا ہے لیکن لطیف نے تمام واقعات اپنی زبان میں ادا کیے ہیں اور لفظی توارد کی کوئی صورت پیدا ہونے نہیں دی۔ اس سے کم از کم اس کی پرگوئی اور اظہار و بیان پر قدرت کا اندازہ ضرور ہوتا ہے ۔ بلاشبہ اس کا اسلوب بیان غیر دل چسپ ہے ۔ طرز ادا میں بھی کوئی خوبی نہیں ہے ۔ زبان بھی ناہموار اور غیر ادبی ہے ، سلاست اور روانی کا فقدان ہے لیکن اتنی طویل نظم لکھ دینا پھر بھی اہمیت رکھتا ہے اور سیوک لطیف کے جنگ ناموں میں ایک فرق یہ ہے کہ آخر الذکر رزمیہ داستان میں تواشی‌انداز اپنی معراج کو پہنچ گیا ہے اور جا بجا یزید اور اس کے ساتھیوں کے لیے جہنمی ، دوزخی ، لعین ، پلید ، نابکار، کتا ، خنزیر، بھنگی ، چمار اور ابلیس کے الفاظ بڑی فیاضی کے ساتھ استعمال کیے گیے ہیں ۔ مندرجہ ذیل اشعار سے لطیف کے اسلوب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

کیا یوں یزید یاں پو نعرہ زن ۔ جہنم میں اے قوم آتش قرن

چلے آؤ میرے اوپر بیٹین بتین ۔ کھرک تل اوتاروں ہر ایک کا سیس

اتھا ایک یزیدیاں میں زنگی کتا ۔ خمر پتی ہارا کود ھنگی کتا

اتھا قد اونچا زنگی تیں گز ۔ اپر پانچ گز مل کے پچ تیس گز

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات" محولہ بالا ، ص ۱۵۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی، "دکنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین، محولہ بالا ، ص ۱۶۲

ہوا اوچہ لشکرِ زنگی کتے (میں)	اوسے ناؤں سہراب زنگی کتے (۱)
یو سن کر صلابت ولر زیا اچھا	کیا تھا اسے بیتی یوں بتا
کہوں کیا کہ دھیا بدل ہوا سیر	یو مردو دکن ہو رہیا ہوں وزیر
ولیکن محب دین و ایمان تے	شریک ہوں تمارا دل و جان تے
کہ فی الجملہ کر بولیا ہوں بیان	تمن یوسو مخفی ہووے یوں عیان
یو مطلب سو انتاج تھا جان لیو	سو کر شورت سیتے پہچان لیو
لکھیا ہوکر اظہار مخفی کلام	زیادہ یہ کیا لیکھنا والسلام (۲)
جب کفار کا صف نمودار ہوا	تب اسلام کا تیز تر دار ہوا
ادھرتے فرنگی ر زنگی کے بہیک	خبردار ہو بیک کر ساز جنگ
شکل غوبیان بھن میں ہو داسری	بعدہ سب خزان میں سری باکری
فرنگی سو یا جاؤ کے دھات کا	بجاتے جوں دجال کم ذات کا
دمامہ سو جوں فیل کہ کوزیتوں	دفیری سو جوں جغد کہ سو زیتوں (۳)

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" ، محولہ بالا، ص ۱۲۲

(۲) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے " ، محولہ بالا ، ص ۲۵۳

(۳) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" ، محولہ بالا، ص ۱۲۰

مثنوی رضوان شاہ و روح افزا

ابوالحسن تانا شاہ (۱۶۷۲ھ -- ۱۶۸۷ھ) کے عہد کی ایک اہم تصنیف مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" ہے ۔ اس کے مصنف فائز کا نام اور اس کے حالات زندگی پر پردہ پڑا ہوا ہے[1] ۔ مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی پیشہ ورشاعر نہیں تھا ۔ اسے شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ "وہ اکثر افسانے اور نظمیں پڑھا کرتا اور مختلف کتابوں کا مطالعہ کرتا تھا۔[2] یہی وہ ادبی ذوق تھا جس نے اس کے دل میں یہ داستان نظم کرنے کی تحریک پیدا کی۔ اس نے یہ چاہا کہ وہ اپنےبعد کوئی ادبی یادگار چھوڑ جائے ۔ بعض احباب نےبھی اصرارکیا کہ وہ کچھ لکھے ۔ فائز خود کو ایک شاعر کی حیثیت سے پیش نہیں کرتا ۔ اسےنہ تو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں پر اعتماد ہے اورنہ اپنی اس ادبی تخلیق پر نازاں ہے ۔ وہ خود اسے معمولی درجے کی چیز سمجھتاہے ۔ وہ یہ بھی بتلاتا ہے کہ اس نے نہ تو کسی کو خوش کرنے کے لیے لکھا اورنہ اسے شہرت کی خواہش تھی بلکہ اس کے طبعی ذوق اور چند احباب کسی مسلسل فرمائشوں نے اسے اس نظم کےکہنے پر مجبور کیا۔"[3]

یہ منظوم داستان ۱۸۷۰ء میں مدراس میں طبع ہوچکی ہے ۔[4] اسے دوبارہ سید محمد ایم ۔ اے ریڈر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی کے فاضلانہ مقدمہ کے ساتھ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی ہے ۔ اس کے قلمی نسخے سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ، ادارہ ادبیات اردو جامعہ عثمانیہ، انجمن ترقی اردو پاکستان اور برٹش میوزیم میں موجود ہیں " برٹش میوزیم کے نسخہ میں چند مطبوعہ

۱- اردو کےقلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ مرتبہ ہاشمی/ محولہ بالا ص ۶۰۹، ۶۱۰

۲- اردو شہ پارے جلد اول ۔ از زور محولہ بالا ص ۱۱۶، ۱۱۷

۳- ایضاً

۴- یورپ میں دکنی مخطوطات محولہ بالا ص ۱۳۹

اوراق ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ میجر ایم ۔ ڈبلیو ۔ کار نے اس کو ۱۸۷۰ء میں طبع کرنے کا اہتمام کیا تھا ۔ اس سلسلہ میں گلشن عشق، پھولبن اور قصہ بی بی مریم کو طبع کرنے کا ارادہ کیا گیا تھا مگر ۱۸۷۱ء میں میجر موصوف گوا کے قریب سمندر میں ڈوب گیا اور اس کا طبعی کام ناتمام رہ گیا ۔[1]

سنہ تصنیف

اس منظوم داستان کی تصنیف قطب شاہی دورحکومت کے اختتام سے چار سال پہلے ۱۰۹۳ ھ میں ہوئی ۔

اتھا جس وقت سال ہجرت ہزار   اس اوپر نود اس کے اوپر چہار

ہوا قصہ رضواں شاہ کا تمام   نبی ہور علی پر ہزاراں سلام

(رضوان شاہ و روح افزا مرتبہ سید محمد

مآخذ

فائز نے صراحت کی ہے کہ اس کا مآخذ ایک فارسی قصہ ہے

اتھا فارسی نثر میں یو مثل   اسے نظم کوئی نہیں کئے تھے اول

تو میں بندہ فائز ہوس دھر کے اب   یو قصے کوں دکھنی کیا نظم سب[2]

اس فارسی قصے کے کوائف معلوم نہیں ہوتے۔ نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ اس کا اصل فارسی قصہ دستیاب نہیں ہے ۔[3] علامہ باقر آگاہ نے اس قصے کو ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۶ء

---

۱ - اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ۔ کتب خانہ سالار جنگ ۔ مرتبہ ہاشمی ص ۶۰۹ (محولہ بالا)

۲- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند مقالہ بعنوان ادبیات گولکنڈہ (محولہ بالا) ص ۳۳۶ -

۳- یورپ میں دکھنی مخطوطات (محولہ بالا) ص ۱۵۰

میں "گلزار عشق" کے نام سے دوبارہ نظم کیا ۔ خلیل علی خاں اشک نے ۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۳ء میں اسے اردو نثر میں قصہ گلزار چین یا نگار خانۂ چین کے نام سے لکھا ۔ [1]

قصہ

رضوان شاہ چین کا شہزادہ تھا ۔ وہ سیر و شکار کا بہت دلدادہ تھا ۔ ایک دفعہ شکار کھیلتے ہوئے اسے ایک نہایت خوش شکل اور خوش رفتار ہرنی دکھائی دی ۔ بادشاہ نے اس کا تعاقب کیا لیکن وہ ایک چشمے میں روپوش ہوگئی ۔ شہزادہ ہاتھ ملتا رہ گیا ۔ اب وہ دن رات اسی کے خیال میں کھویا رہتا ۔ کاروبار سلطنت سے دل اچاٹ ہو گیا ۔ امیروں اور وزیروں نے بہت سمجھایا لیکن کوئی نصیحت کارگر نہ ہوئی ۔ آخر دل کے قرار کی یہ صورت نظر آئی کہ جس چشمے میں ہرنی غائب ہوئی تھی اس کے قریب ایک محل تعمیر کرایا جائے ۔ یہ اس محل کی تعمیر اور تزئین وآرائش پر زر کثیر صرف آیا ۔ اس میں ایک حوض بنایا گیا اور اس کے کنارے پر ایک تخت گاہ کی تعمیر عمل میں لائی گئی ۔ اب شہزادہ ہمہ وقت اس محل میں رہتا تھا اور چشمے کی طرف دیکھ دیکھ کر ہرنی کی یاد دل میں تازہ کرتا تھا ۔ امراء و وزراء نے ہرچند چاہا کہ اس کی توجہ سلطنت کی طرف مبذول کرائی جائے لیکن ان کو اس مقصد میں کچھ بھی کامیابی نہ ہوئی ۔ آخر شہزادے کی دائی کو خبر ہوئی ۔ وہ اس کے پاس آئی اور اسے بتایا کہ جو ہرنی اس نے دیکھی تھی وہ کوئی پری تھی ۔ پریاں اکثر چشموں میں رہتی ہیں ۔ ~~دونوں کے باہمی مشورے سے طے کیا کہ رضوان شاہ کو ایک ویران جزیرے کے اندر ایک محل میں نظر بند کر دیا جائے~~ ۔ دائی نے اسے اطمینان دلایا کہ وہ اسے پری سے ملانے میں ضرور کامیاب ہو گی لیکن شرط یہ ہے کہ شہزادہ

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند ۔ مطبوعہ انجمن، کراچی [طبع بالا] ص ۱۶۳

اس محل کو خالی کر دے ۔ اب رانی اس محل میں رہنے لگی ۔ ایک سال گزر گیا لیکن اس کی ملاقات پری سے نہ ہوئی ۔ آخر وہ خدا کی طرف متوجہ ہوئی ۔ روئی، گڑگڑائی اور سجدے کرنے لگی ۔ خدا نے اس کی سن لی ۔ ایک دن اس نے دیکھا کہ پری بعد ناز حوض کے کنارے تخت گاہ پر جلوہ افروز ہے اور بہت سی خدمت گار پریاں اس کی خدمت میں کھڑی ہیں ۔ کوئی اسے پنکھا جھلتی تھی ۔ کوئی پان پیش کرتی تھی اور کوئی پیک دان کے آگے بڑھاتی تھی ۔ کوئی لوبان، صندل اور مشک جلاتی تھی ۔ کوئی گلاب چھڑک رہی تھی ۔ رانی شہزادے کو بلا لائی ۔ شاہ پری اور شہزادے کی ملاقات ہوئی ۔ شاہ پری کا باپ جزیرہ سوش کا بادشاہ تھا ۔ اس کے وزیر کی لڑکی میمونہ بھی ساتھ تھی ۔ وہ روح افزا اور رضوان شاہ کو اس حالت میں دیکھ کر جل گئی۔ ابھی روح افزا رضوان شاہ کے ساتھ تھی ۔ ایک پری نے آ کر اس کے باپ کے مرنے کی خبر سنائی ۔ روح افزا شدت غم سے بے ہوش ہو گئی ۔ اس کے بعد محفل برخاست ہو ئی ۔ اس کا باپ مرتے وقت وصیت کر گیا تھا کہ روح افزا اس کے تخت کی وارث ہو گی اور اس کی شادی اس کے بھتیجے منو چہر سے ہو گی ۔ میمونہ کو فتنہ انگیزی کا اچھی طرح موقع ہاتھ آ گیا ۔ اس نے روح افزا اور رضوان شاہ کی محبت کا راز منو چہر کے سامنے فاش کر دیا ۔ دونوں نے باہمی مشورے سے طے کیا کہ رضوان شاہ کو ایک ویران جزیرے کے اندر ایک مکان میں نظربند کر دیا جائے ۔ منو چہر نے مرحوم بادشاہ کی وصیت کے مطابق روح افزا کو حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ روح افزا ناراض ہو گئی اور اس نے منو چہر کو قید میں ڈال دیا ۔ میمونہ نے چھپ کر منوچہر سے قید خانے میں ملاقات کی ۔ منوچہر نے اس سے کہا کہ سلوقیہ جزیرہ میں بدر الساحرہ نامی ایک جادوگرنی ہے جو اس کی منہ بولی ماں ہے۔ اس کے پاس جاؤ اور مجھے اس قید سے نکالنے کی تدبیر کرو ۔ میمونہ جادوگرنی سے ملی ۔ اس نے جادو کے زور سے منو چہر کو آزاد کر کے تخت پر بٹھایا اور روح افزا کو ایک ویران اور بے آباد جزیرے میں مقید کر دیا ۔

ایک دن رضوان شاہ جزیرے میں مکان کی چھت پر کھڑا تھا ۔ اسے دریا میں ایک کشتی نظر آئی ۔ کشتی میں ایک بوڑھی عورت تھی ۔ قریب آنے پر معلوم ہوا کہ وہ دائی اماں ہے ۔ دائی سے رضوان شاہ کو سارے حالات معلوم ہوئے ۔ بہرکیف دونوں کشتی میں سوار ہو کر چلے ۔ اثنائے راہ میں کشتی ٹوٹ گئی ۔ دائی کنارے سے جا لگی اور رضوان شاہ کشتی کے ایک تختہ پرسوار بہتا چلا گیا۔ آخر وہ تختہ بھی کنارے آ لگا ۔ بڑی مشکل سے گرتا پڑتا خشکی پر سفر کرنے لگا۔ دو دن میں چار کوس کا فاصلہ طے ہوا ۔ ایک گھنا جنگل دکھائی دیا ۔ جنگل میں اس کی ملاقات ایک سنیاسی سے ہوئی ۔ اس نے رضوان شاہ کو صندل کا تیل دیا جس میں یہ تاثیر تھی کہ اگر اسے تلووں سے لگا لیا جائے تو انسان پانی کی سطح پر خشکی کی مانند چل سکتا تھا ۔ اب رضوان شاہ کے لیے دریائی سفر آسان ہوگیا۔ ایک دن دریا میں اسے ایک بہت بڑا باغ دکھائی دیا۔ باغ میں اس نے ایک ماہپکر کو لیٹے ہوئے دیکھا جس کی ایڑی سے خون نکل رہا تھا اور قریب ہی ایک اودھا کنڈلی مارے بیٹھا تھا ۔ شہزادہ سمجھ گیا کہ اس عورت کو سانپ نے ڈسا ہے اور وہ مر گئی ہے ۔ اس نے پہلے اودھے کو مارا پھر صندل کا تیل لگا کر عورت کو زندہ کیا ۔ عورت نے اپنی سرگزشت اس طرح سنائی کہ وہ ختا کے بادشاہ کی بیٹی ہے ۔ جب چودہ سال کی ہوئی تو ایک پریزاد اسے اٹھا کر اس باغ میں لے آیا۔ اب وہ اسی کے ساتھ رہتی ہے ۔ وہ پریزاد روح افزا کی رعایا میں سے تھا۔ رضوان شاہ نے اسے روح افزا کے پاس بھیجا۔ معلوم ہوا کہ بدرالساحرہ کے جادو کی وجہ سے وہ قید سے باہر نہیں آ سکتی۔ رضوان شاہ خود اس مہم پر روانہ ہوا ۔ راستے میں اس کی ملاقات یعقوب عربی سے ہوئی جو اسم اعظم جانتا تھا۔ دونوں سلوقہ پہنچے جہاں بدر الساحرہ رہتی تھی ۔ اسم اعظم کے زور سے اس جادوگرنی کا کارخانہ سحر تہس نہس کیا گیا اور روح افزا کو قید سے نکالا گیا۔ منوچہر اور میمونہ نے اپنے کئے کی سزا پائی ۔ دائی کو بھی تلاش کر لیا گیا ۔ روح افزا اور رضوان شاہ کی شادی ہوئی اور دونوں آرام سے زندگی بسر کرنے لگے ۔

فنی تجزیہ

رضواں شاہ اور روح افزا کا فارسی ماخذ نایاب ہے تاہم اس کے تمام اہم اجزا قدیم داستانوں میں تلاش ہو جاتے ہیں۔ اس منظوم داستان میں پریوں اور پری زادوں کا عمل دخل "الف لیلہ" اور "اندر سبھا" کی یاد تازہ کرتا ہے۔ "زمانہ ماضی میں پریوں کے وجود اور کارناموں پر پوری طرح یقین کیا جاتا تھا اور اب بھی جاہل لوگ ان کی طرف طرح طرح کے واقعات منسوب کرتے ہیں۔ ان لوگوں کے عقائد کے مطابق پریاں دو قسم کی ہیں۔ نیک اور بد اور دونوں طاقتوں میں غلبہ اور اقتدار کی کشمکش جاری رہتی ہے"۔ [1] اس منظوم داستان میں یہ کشمکش میمونہ اور روح افزا کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ روح افزا خیر کا مجسمہ ہے اور میمونہ شر کا پیکر ہے۔ میمونہ منوچہر سے ملکر تخت حکومت پر قابض ہو جاتی ہے اور جادو کے زور سے روح افزا کو سلوقیہ کے جزیرے میں قید کر دیا جاتا ہے "قدیم انگریزی ادب میں بھی اس قسم کی پریوں کی ایک الگ دنیا نظر آتی ہے جو آٹھ دس قسموں کی ہیں۔ ان میں سے کئی ایک کو مضامین اور ڈراموں کے کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شکسپیئر کا ڈرامہ "مڈ سمر نائٹ ڈریم Mid Summer Night Dream گویا پریوں ہی کی کہانی ہے اور اسی طرح Edmud Spenser کی فیری کوئین (Fairy Queen) بھی پریوں کا اکھاڑا ہے۔ مشرقی ادب میں بھی جنوں اور پریوں کو مختلف کہانیوں میں جگہ دی گئی ہے اور الف لیلہ میں تو ان کے مکمل معاشرے کی ایک لفظی تصویر کھینچ دی گئی ہے۔ ہندو پاکستانی ادب میں اندر کا اکھاڑا اور اس کی پریاں علیحدہ نظام کی یاد دلاتی ہیں"۔ [2] دکنی ادب میں قطب مشتری، سیف الملوک بدیع الجمال، قصہ بے نظیر، خاور نامہ، گلشن عشق، قصہ شاہ پسری، لال و گوہر وغیرہ میں کسی نہ کسی طرح پریوں کے جلوے دکھائی دیتے ہیں ان میں سیف الملوک و بدیع الجمال

۱-۲ اردو انسائیکلوپیڈیا مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ - ص ۳۰۰

میں جو رضواں شاہ و روح افزا سے ۶۹ سال پیشتر لکھی گئی داستان کی خصوصیت رہی ہے جیسے بہت سی مہمات کو سر کرنے کے بعد سیف الملوک حاصل کرتا ہے ۔ کچھ یہی صورت یہاں درپیش ہے ۔

رسمی انداز میں داستان کی ابتدا بادشاہ کی عظمت و شان کے اظہار سے ہوتی ہے ۔ یہ بتایا گیا ہے کہ بادشاہ کے پاس خدا کا دیا ہوا سب کچھ تھا ۔ خدا نے اسے ہر نعمت سے نوازا تھا ۔ خزانہ معمورہ رعایا خوش حال اور لشکر و سپاہ کمر بستۂ اطاعت و جانثاری تھے ۔ کمی صرف یہ تھی کہ بادشاہ اولاد سے محروم تھا ۔

اولاد کی خواہش کی تکمیل کے لئے داستان گو نے سیف الملوک و بدیع الجمال اور "پھولبن" کی طرح کسی ضمنی قصے کی پیوندکاری نہیں کی ۔ اس کی تکمیل صرف دعا سے ہو جاتی ہے ۔ شہزادے کی ولادت پر وہ نجومی بلائے جاتے ہیں ، وہ ان سے زائچہ تیار کرایا جاتا ہے وہ کسی پیش آنے والے حادثے کی پیش گوئی ہوتی ہے ۔ "قطب مشتری" اور "گلشن عشق" کے برخلاف داستان کا آغاز بڑے فطری انداز میں ہوا ہے ۔ اس سے امید پیدا ہوتی ہے کہ شاید قصہ اسی نہج پر آگے بڑھے گا اور اس میں فوق فطرت عناصر کی آمیزش نہ ہو گی لیکن جلد یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ امید خام تھی ۔ اس کے برعکس اس میں فوق فطرت عناصر کی وہ بھرمار ملتی ہے کہ داستان گو اس میدان میں سب سے بازی لے گیا ہے ۔ شہزادے کو پرورش کے لئے دائی کے سپرد کرنا اور دائی کی جھولی موتیوں سے بھردنا ، اس کے بعد شہزادے کی تعلیم و تربیت کا انتظام اس دور کے حکمرانوں کے کلچر کا آئینہ دار ہے ۔ اسے جن علوم کی تعلیم دی جاتی ہے وہ شہزادوں کی ضروریات اور ملک داری کے تقاضوں کے مطابق ہے ۔ شہزادے کی سیر و شکار سے دلچسپی شاہانہ مشاغل سے مطابقت رکھتی ہے ۔ یہاں تک داستان گو نے جو کچھ کہا ہے اس میں کوئی بات خلاف عادت نہیں ہے ۔ داستان بادشاہوں کی زندگی اور معاشرت کی صحیح ترجمان معلوم

ہوتی ہے لیکن جگ بیک ایک فوق فطرت واقعہ پیش آتا ہے اور اس کے بعد کہانی کا ارتقاء مختلف سمت اختیار کر جاتا ہے ۔ شہزادہ شکار کے دوران ایک تیز رفتار خوبصورت ہرن کو دیکھتا ہے اور اس کے ہوش و حواس ہرن ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد داستان گو نے جس طرح زندگی سے فرار کیا ہے اور کہانی کو خلاف فطرت، خلاف عادات اور خلاف عقل واقعات کے پیچ و خم میں الجھایا ہے وہ اس کی عجائب طرازی کے فن میں ماہر ہونے کی دلیل ہے۔
یہ سب کچھ مظہر ہے انسان کی عجوبہ پسندی کے جذبے کی تسکین کے لئے کہا گیا ہے اور ان سے داستان میں غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے ۔ ہمارے داستان گو جاہل نہیں تھے کہ اس قسم کی خرافات پر یقین رکھتے ہوں۔ وہ جانتے تھے کہ یہ سب کچھ خلاف واقعہ ہے لیکن یہ جانتے ہوئے بھی اس قسم کی باتیں کو داستان کا مسالا محض اس لئے بناتے تھے کہ ان کے بغیر وہ خیالی دنیا پیدا نہیں ہو سکتی جو انسانی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے گھبرا کر تخیل کے زور سے آباد کرنا چاہتا ہے اور جس دنیا کی ذہنی سیر و سیاحت میں انسان کے لئے عیش و نشاط کا وہ سرمایہ ہے کہ آج کا فریب خوردہ دانش ور بھی ان داستانوں کو بعد شوق پڑھتا اور لطف اندوز ہوتا ہے ۔

داستان کا پلاٹ اس کے مخترع کی خلاقی کی دلیل ہے ۔ فارسی نثر میں اس کا خلاق کون تھا یہ معلوم نہیں ہوتا ۔ بہرحال جو بھی تھا اس کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے ۔ پلاٹ کی تشکیل جن اجزائے ترکیبی سے ہوئی ہے وہ باہم مربوط ہیں اور ان میں حسن تناسب کارفرما ہے ۔ رضوان شاہ اور روح افزا عارضی یکجائی کے بعد طویل جدائی کی کڑی آزمائشوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ رضوان شاہ کو ایک ویران، غیرآباد جزیرے میں مقید کر دیا جاتا ہے اور روح افزا کو تخت و تاج سے محروم کر کے سلوقیہ بھیج دیا جاتا ہے جہاں ایک ماہر فن جادوگرنی رہتی ہے۔ وہ اسے اپنے جادو کے اثر سے نظربند رکھتی ہے۔ اس کے بعد ایک ترتیب کے ساتھ رضوان شاہ کو مہمات پیش آتی ہیں اور وہ ہماری داستانوں کے مثالی عاشق کی طرح عشق بتاں میں سرگرداں پھرتا ہے۔ آخر میں

ایک درویش کے سکھائے ہوئے اسم اعظم کے اثر سے کامیابی ہوتی ہے ۔ یہ واقعات اس پلاٹ کے فریم میں بڑی فنی مہارات کے ساتھ سجائے گئے ہیں ۔ ان کا ارتقاء ایک تدریجی رفتار کے ساتھ ہوا ہے ۔ ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے مربوط ہے ۔ خواہ مخواہ داستان کھینچنے کی کوشش نہیں کی گئی ۔ قصہ در قصہ کے انداز سے کلی اجتناب برتا گیا ہے ۔ اس سے پلاٹ میں ایک ترتیب، ایک نظم، ایک ہمواری پیدا ہو گئی ہے ۔ پلاٹ گو ہموار ہے لیکن اسے سادہ اور سپاٹ نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں مد و جزر، پیچ و خم، نشیب و فراز سب کچھ ہے۔ کشاکش حوادث کا ایک طویل سلسلہ ہے ۔ ہیرو بہت سی جاں گسل مہمات سے گزر کر شادکام و سل ہوتا ہے ۔ واقعات کے اتار چڑھاؤ میں بہت سے غیر یقینی موڑ آتے ہیں جن میں پڑھنے والے کے لئے تجسس، تشویش اور حیرت سب کچھ ہے ۔

داستان میں طلسماتی فضا پائی جاتی ہے ۔ اس فضا کے پیدا کرنے میں جن عناصر کا ہاتھ ہے ان میں بنیادی اہمیت داستان کی ہیروئن روح افزا پری کو حاصل ہے ۔ اس کا ایک سبک خرام خوبصورت ہرنی کی شکل میں نظر آنا اور رضوان شاہ کے تعاقب کرنے پر چشمہ میں غائب ہوجانا طلسماتی تحیر زائی کا نقطۂ آغاز ہے ۔ یہ فضا اس وقت خاصی گمبھیر ہوجاتی ہے جب روح افزا پریوں کے جلو میں آسمان سے اتر کر تخت پر جلوہ گر ہوتی ہے اور دائی کی وساطت سے اس کی ملاقات رضوان شاہ سے ہوتی ہے۔ ایک گریز پا ہرنی کا پری کی شکل میں آناپڑھنے والے کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے ۔ بدرالساحرہ کے کردار سے اس فضا میں مزید شدت پیدا ہوتی ہے ۔ وہ ایک آزمودہ کار مشاق جادوگرنی ہے ۔ سلوقیہ کے جزیرہ میں رہتی ہے ۔ شب و روز فسوں گری کے کام میں مشغول رہتی ہے وہ اپنے جادو کے زور سے روح افزا کو اپنے جزیرے میں نظر بند رکھتی ہے اور جزیرہ شیش (پرستان) کی حکومت منوچہر اور مسعودہ کے سپرد کر دیتی ہے ۔ اس کی ڈراونی صورت اور اس کے پر اسرار معمولات نے داستان میں طلسماتی فضا کے پیدا کرنے میں اہم کردار انجام دیا ہے ۔ اس کے بعد

سحیاسی سامنے آتاہے ۔ وہ رضوان شاہ کو صندل کا سحر پھونکا ہوا تیل دیتاہے ۔ جس میں یہ تاثیر پائی جاتی ہے کہ اگر اسے تلووں میں لگا لیا جائے تو پانی کی سطح پر خشکی کی طرح چلا جا سکتا ہے ۔ اس تیل کا اور کرشمہ اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب اسکے لگانے سے ایک مارگزیدہ حسینہ زندہ ہوجاتی ہے ۔ آخر میں یعقوب مغربی کا اسم اعظم اس نغمہ کو منقلۂ عروج تک پہنچا دیتاہے اسکے اثر سے بدر الساحرہ کا کارخانۂ نیرنگ و سحر اجڑ جاتا ہے ۔ روح افزا کی قید سے رہا ہوتی ہے اور ہیرو ہیروئن کا دائمی ملاپ ہو جاتا ہے ۔

داستان میں مہمات کی نوعیت خاصی حوصلہ شکن ہے ۔ منوچہر اور میمونہ کے گٹھ جوڑ سے رضوان شاہ کا ایک ویران جزیرے میں قید ہونا شروع کی مہماتی جفاکشی کا سرآغاز ہے ۔ اسے ایک سرہفلک صارت میں بھوکا پیاسا رکھا جاتا ہے ۔ روح افزا سے جدائی ، ایمان سلطنت سے علیحدگی اور دائی کی مہیاہ شفقت سے محرومی کا آزار ہی اسکے لئے کم نہ تھا ۔ اس پر قید تنہائی کا اضافہ اور بھوک پیاس کی آزمائش ہیرو کو سخت مشکل میں ڈال دیتی ہے ۔ کئی دن کی شہادہ روز مقیت کے بعد دائی کی کوشش سے اس قید سے رہائی ملتی ہے اور ساحل تک پہنچنے کی امید پیدا ہوتی ہے کہ کشتی کے ٹوٹنے سے ہیرو بھنور گرداب بلا میں چلا جاتا ہے ۔ اس نئی مہم سے مقاومت کا آغاز ہوتا ہے ۔ ہیرو ایک تختے پر سوار ہو کر کنارے تک پہنچتا ہے ۔ بھوک پیاس کا مارا ہوا اور دکھ درد کا ستایاہوا انسان جس کے خوابوں کی دنیا تاریک ہو چکی ہے خشکی پر اپنا سفرجاری رکھتا ہے ۔ گرتا پڑتا دو دن میں چار کوس کا فاصلہ طے کرتاہے ۔ ایک جنگل میں سحیاسی سے ملاقات ہوتی ہے ۔ اسکے تیل کی کرامت سے دریانوردی میں آسانی پیدا ہوجاتی ہے ۔ بہزاد کے ذریعہ روح افزا کے احوال بھی معلوم ہو جاتےہیں ۔ یہ سب کچھ امید افزا ہے لیکن روح افزا کو ساحرہ کی قید سے نکالنے کا مرحلہ باقی ہے ۔ اس کے لئے ہیرو کو بڑی صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں ۔ آخر یعقوب مغربی کے اسم اعظم سے مراد بر آتی ہے ۔ ان مہمات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتاہے کہ ان میں اچھا خاصا تنوع پایاجاتاہے ۔

داستان میں کردار نگاری کا معیار کافی بلند ہے۔ اس میں کئی ایک کردار ہیں ۔ رضوان شاہ اور روح افزا تو خیر ہیرو ہیروئن ہیں۔ ان کے علاوہ دائی کا کردار، اسد میمونہ کا کردار، منوچہر کا کردار اور بدر السلحرہ کا کردار قابل ذکر ہیں ۔ داستان گو کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر کردار کی اصلی خصوصیات کو سامنے رکھ کر کردار نگاری کی ہے ۔ مثال کے طور پر دائی کے کردار کو لیجئے ۔ اسے ان تمام اوصاف کا حامل ظاہر کیا ہے جو شہزادے کی تربیت پر مامور دائی میں ہونے چاہئیں۔

سو پیدا ہوئی ایک دائی بھلی مہرباں ہو گئی بھوری مار لی

سو لکھی بہت عقل ترتیب کی ملائم طبیعت مثنی جیب کی

(رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ص ۱۲)

خوبی کی بات یہ ہے کہ ان اوصاف کو داستان گو نے اپنی زبان سے اداکر نے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ دائی کے عمل سے ان کی تصدیق کی ہے ۔ کامیاب کردار نگاری کا معیار یہی ہے کہ کردار اپنی خصوصیات کا اظہار اپنے عمل سے کرے ۔ جب دائی کو معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ عشق کی وجہ سے کاروبار سلطنت چھوڑ کر چشمے کے کنارے محل میں خلوت نشین ہوگیا ہے تو بیتاب ہو کر اس کے پاس آتی ہے ۔ اس کی دلجوئی کرتی ہے۔ اسے بتاتی ہے کہ ہر شئے نہ تھی کوئی پری تھی ۔ پریاں چشموں میں رہتی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شوخی بھی چشمے میں غائب ہو گئی ۔ پھر اسے اطمینان دلاتی ہے کہ وہ اسے پری سے ضرور ملائےگی لیکن شرط یہ ہے کہ وہ جا کر حکومت کا کام سنبھالے ۔ اس موقعہ پر جس طرح آکر دائی نے شہزادے سے بات کا آغاز کیا وہ شاہی محلات میں دائیوں کی مربیانہ حیثیت کے عین مطابق ہے ۔

کہی کیا کیا کام کیا حال ہے عبث کی دیوانہ یہ کیا خیال ہے

(رضوان شاہ، مرتبہ سید محمد ـ ص ۱۲

جب شہزادہ اچانک محل سے غائب ہو جاتا ہے اور منوچہر اور میمونہ کی شرارت سے جزیرے

میں بند کر دیا جاتاہے تو دائی دوسرے متعلقین کی طرح صرف جزع فزع کرتے ہوا کتفا نہیں کرتی بلکہ عملاً اس کی تلاش میں سرگرداں ہوتی ہے اور جنگلوں میں اسے ڈھونڈتی پھرتی ہے۔

پری کوبلانے کے لئے دائی ہر قسم کے جتن کرتی ہے۔ محل کو مشک و عنبر اور اگر و عود سے معطر کرتی ہے۔ اسکا یہ عمل عوام الناس کے اس خیال کی بناپر ہے کہ جہاں خوشبو ہو وہاں پریاں نزول کرتی ہیں۔ یہ اعتقاد بڑی بوڑھیوں میں عام طور پر پایا جاتا تھا اور ایک بوڑھی دائی سے اس عمل کا وقوع کردار نگاری کا بڑا عمدہ نمونہ ہے۔ جب اس طرح کی ہر کوشش بے اثر ثابت ہوتی ہے تو پوری دلسوزی کے ساتھ خدا سے دعا کرتی ہے۔ یہ دعا جس انداز سے مانگی گئی ہے وہ اس محبت، شفقت اور رافت کا مظہر ہے جو دائی کے کردار کا طرۂ امتیاز ہے۔

کوی سجدہ بولی کہ اے ذوالجلال — مری شرم رکھ یا مرگ دے اتال

مراد اپنی مانگیا جنے ترے پاس — ار دونو جہاں میں نہ ہوگا نراس

میں نہ کر جل کرشاہ سوں ہم بندی — خلائق میں مج کودنہ کر شرمندی

(رضوان شاہ، مرتبۂ سید محمد ص ۱۴۹)

یہی حال میمونہ اور بدرالساحرہ کے کردار کا ہے۔ میمونہ ایک حاسد عورت ہے۔ جب رضوان شاہ اور روح افزاکو یکجا دیکھتی ہے تو روح افزا کے منگیتر منوچہر سے چغلی کھاتی ہے اور اسے اکساتی ہے کہ روح افزا کو حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ جب منوچہر قید میں ڈال دیا جاتا ہے تو رات کی تنہائی میں اس سے ملتی ہے اور مشورہ کرتی ہے۔ منوچہر کے بتانے پر کہ سلوقیہ جزیرہ میں اس کی ایک منہ بولی ماں ہے جو بہت بڑی ساحرہ ہے، اس سے جا کر ملتی ہے۔ اس کی مدد سے حالات کو بدلتی ہے۔ منوچہر کو رہا کرواتی ہے۔ روح افزا کو قید میں ڈلواتی ہے اور خود منوچہر سے شادی رچا کر داد عیش دیتی ہے۔ اندازہ کیجئے یہ کردار ایک حاسد عورت کے کردار کی کتنی سچی تصویر ہے۔

بدرالساحرہ کا کردار بھی فنی اعتبار سے اعلیٰ درجے کا ہے۔ فائز نے ایک جادوگرنی،

اس کے مشاغل اور حاصرکات و سکنات کی تصویر کھینچ دی ہے اسے جس انداز سے اپنی تجربہ گاہ میں فسوں گری کے تجربات میں مشغول دکھایا گیا ہے وہ اصل سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس کے سامنے ایک آئینہ ہے جب وہ منتر پڑھ کر اس پر پھونک مارتی ہے تو کبھی اس سے گرد پیدا ہوتی ہے اور کبھی پانی کے بلبلے تیرنے لگتے ہیں ۔ اس کی مکروہ گھناؤنی صورت کی تصویری فائز نے اس طرح کی ہے :

دیکھی لگ وہاں ایک فرتوت تھی   کہ بھوتاں میں سب او بڑی بھوت تھی

بڑی بادری سوں بھی صورت بری   بد اندام ہور بد شکل ہور نجسری

چپاں اس کی ڈالیاں تھی بڑو شدم   اور چوٹی بڑی اس کی جھولے کی دم

سنے میں پو بھر جیوں کالے کے داغ   انکھیاں جوں کہ چوراں کے گھر کا چراغ

ضے سوں اد آنکھوں سا قہر تھا   ان انکھیاں میں البتہ کچ زہر تھا

(رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ص ۸۰)

اس فنی جائزے سے یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ رضوان شاہ و روح افزا کی قدر و قیمت ایک داستان کی حیثیت سے کیا ہے اور دکنی اردو کی منظوم داستانوں میں اسے کیا مقام حاصل ہونا چاہیے ۔

<u>ادبی قدر و قیمت</u>

اس منظوم داستان کی سب سے پہلی خصوصیت جو اسے اس عہد کی تمام دوسری داستانوں سے ممتاز کرتی ہے اس کا شستہ اور سلیس انداز بیان ہے ۔ یہ داستان قطب شاہی دور کے اختتام سے چار سال پہلے ۱۰۹۳ ھ میں لکھی گئی ۔ قدرتی طور پر دکنی اردو کثرت استعمال سے منجھ رہی تھی۔ مغلیہ حکومت کے اثرات دکن میں بھی نفوذ کر رہے تھے ۔ فارسی زبان دکنی اردو کی جلا و صفا اور تہذیب و شائستگی میں اہم کردار ادا کر رہی تھی۔ قطب شاہی دور کے داستان گو شعراء نے جو تخلیقات پیش کیں ان میں بیشتر فارسی ادب سے

نوعیت کی

ماخوذ تھیں ۔ اس لئے زبان پر فارسی اثرات کا گہرا تھے ۔ اور دکنی اردو میں ارتقائی/اہم تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ مثنوی رضوان شاہ و روح افزا امتیازی خوبی ہے ۔ زبان کی سلاست ہے جو فارسی الفاظ کو عمدگی اور خوبی سے استعمال کرنے سے پیدا ہوگئی ہے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے :

سنیا شاہ کی جب حکایت دراز ۔۔۔ کہا عب کہ سن شاہ گردن فراز

(رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ص ۱۲)

بہت سبز خرم بہت خوش ھوا ۔۔۔ زمیں واں کی جوں آرسی باصفا

(ایضاً ۔ ص ۹۲)

کہ اول ترا باپ اے شاہ پری ۔۔۔ کیا ہے مری تیری شربت خوری

(ایضاً ص ۷۶)

برس سولہ ہے دونوں میں عاشقی ۔۔۔ سنج لے ایس ہو او یو عاشقی

(ایضاً ص ۶۳)

کہا عب سخن تیرا مقبول ہے ۔۔۔ تیری یو فکر بہوت معقول ہے

(ایضاً ص ۶۵)

یو سن عج میمونہ خوش حال ہوئی ۔۔۔ کدورت ستی فارغ البال ہوئی

(ایضاً ص ۶۵)

گئی اڑ کر جنگل میں لمحہ کی راہ ۔۔۔ دیکھی استراحت میں رضوان شاہ

(ایضاً ص ۶۵)

کھڑی دیکھ میمونہ اپنے حضور ۔۔۔ سچ اس کو بولیا کہ اے رشک حور

(ایضاً ص ۶۶)

کہا فتح و نصرت اسے یار اچھو ۔۔۔ عدو اس پری کے جدم خوار اچھو

(ایضاً ص ۶۶)

ان فارسی آمیز اشعار کے علاوہ اس منظوم داستان میں کچھ ایسے صاف و شستہ اور

دواں دواں مصرعے ہیں جو شمالی ہند کی ترقی یافتہ زبان معلوم ہوتے ہیں نمونہ ملاحظہ ہو:

ولی شاہ کا دیکھ دیدار میں (رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ص ۳۴)

جو ری میں کو ہند خوشی ہے حرام (ایضاً ۔ ص ۳۵)

اگر سچ کہیں ابھی بھی بے سدھ ہیں میں ایضاً ص ۳۵)

کہ کب روح افزا تخت پر چڑھ ہے " ص ۶۲)

اگر روح افزا اسے پائے گی " ص ۶۸)

اسی فکر میں دونوں حیراں تھے " ص ۷۵)

کہ اول عزا باپ لے شہ پری " ص ۷۶)

وہی دوست جو وقت پر کام آئے " ص ۷۸)

اسے مار دیں تجھے کیا خفا " ص ۸۲)

ترے شہر کی روح افزا پری " ص ۱۰۸

اسے اس جزیرے میں آنا ہوا " ص ۱۰۹

ہوئی تھی شمع اس کے دکھ کی شریک " ص ۱۲۱

بہت زور کثرت خریدار کا " ص ۱۲۶

ہماری تمہاری شرط ہے یہی " ص ۱۳۶

کیا روح افزا کو اس پر سوار " ص ۱۳۶

اسے بے نہایت ہے ملک و سپاہ " ص ۳۷

جو کچھ عاشقی میں محبت کریں " ص ۳۹

داستان کے اس روشن پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا ایک تاریک پہلو بھی ہے ۔ اس میں ضرورت شعری کے لئے الفاظ کے تلفظ کو جا و بیجا بدلا گیا ہے ۔ یہ نقص اس سے پہلے کی داستانوں میں بھی موجود ہے لیکن اس داستان میں اس کی جو افراط ہے اس نے اس کی ادبی حیثیت کو نقصان پہنچایا ہے ۔ شاعر جہاں آسانی سے اس نقص کو دور کر سکتا تھا وہاں بھی

ایسے الفاظ کا تلفظ بگاڑ کر شعر کو موزوں کیا ہے ۔ اس کا حقیقی سبب ضرورت شعری نہیں بلکہ شاعر کی سہل انگاری ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ جن الفاظ کا تلفظ بدلا گیا ہے ان کو نشان زد کر دیا گیا ہے ۔

جنگل کے جناور کو وحشی کتے (ایضاً ص ۲۵)

کرے ہیں خلق عشق بازی سدا (" ص ۲۳)

جسے ہرس اچھی کھیلنے کو شکار (" ص ۲۳)

تو میوہ دشمن ہوتی تھی سخت (" ص ۳۵)

لے منتظر تھی کہ پاؤں وقت (" ص ")

کہ کب روح اڑا تخت پر چڑھے (" ص ۶۲)

ہماری تمہاری شرط ہے یہی (ص ۱۳۶)

درد عشق کا دیں ہویدا ہوا (" ص ۲۹)

ہزاراں جنس پاس میں لکھ لگے (" ص ۹۶)

داستان میں منظر نگاری سادہ انداز میں کی گئی ہے ۔ مبالغے کی رنگ آمیزی یا الفاظ کی جھنکاری کر کے تصویر کو دلکش بنانے کی کوشش نہیں کی گئی ۔ ادبی نقطہ نظر سے منظر نگاری معمولی نوعیت کی ہے اور اس میں شعری محاسن کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن سادگی اور واقعیت کے جوہر نے اس میں اثر پیدا کر دیا ہے ۔ داستان میں ہر جگہ زبان و بیان کے معاملے میں روانی کا احساس ہوتا ہے ۔ ایک اعلا درجے کی ادبی تخلیق کے لئے جس جگرکاوی اور ذہنی کاوش کی ضرورت ہے شاعر اسکا عادی معلوم نہیں ہوتا ۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں کافی نمایاں ہیں اور سب سے بڑھ کر اسے سلاست زبان کا خداداد ملکہ حاصل ہے ۔ اگر وہ خون جگر سے کام لیتا تو فن کا معجزہ پیش کر سکتا تھا لیکن اسکی سہل انگاری نے اسے بہت بڑا شاعر بننے نہیں دیا ۔ ایک باغ کا منظر دیکھئے اور شاعر کی سہل انگاری نے جو اسقام پیدا کئے ہیں ان پر غور کیجئے ۔

کیا سیر جا اس کے چمناں میں پھر	وہ تھا باغ یک بہشت تھا بے نظیر
بہت سبز خرم بہت خوش ہوا	زمیں واں کی جیں آرسی باصفا
ہر یک جھاڑ یے قد میں شمشاد تھا	ہر یک جوش قوت میں سردار تھا
وھاں بس کہ جھاڑاں میں میوے لگے	ھزاراں جنس باس میں لکھ لگے
پھلاں ہور پھلاں پات کا تیں نشاں	ہر یک جھاڑ یک ہوے گرکا نشاں
ھریک ڈال پر بلبلاں بے شمار	جو بولی ھریک بولتے تھے ھزار

(ایضاً ص ۹۶)

مذکور بالا اقتباس میں اس قسم کے بلند پایہ اشعار بھی ھیں

بہت سبز خرم بہت خوش ہوا	زمیں واں کی جیں آرسی با صفا
ہر یکڈال پر بلبلاں بے شمار	جو بولی ہر یک بولتے تھے ھزار

اور اسی اقتباس میں تیں ایسے اشعار ھیں جن میں قوافی کی بے ترتیبی پائی جاتی ھے - پہلا شعر

ہر یک جھاڑ یے قد میں شمشاد تھا	ہر یک جو غ قوت میں سردار تھا

شمشاد اور سردار کے قوافی ملاحظہ فرمائیے •

دوسرا شعر

پھلاں ہور پھلاں پات کا تیں نشاں	ہریک جھاڑ یک ہوے گرکا نشاں

نشاں اگر قافیہ ھے تو دوسرے مصرعے میں اس کی تکرار ھے اور اگر ردیف ھے تو قافیہ غائب ھے ؟

وھاں بس کہ جھاڑاں میں ھوے لگے	ھزاراں جنس باس میں لکھ لگے

یہاں بھی وہی صورت ھے جو اوپر مذکور ہوئی - اس کے علاوہ جنس کا تلفظ بگاڑا گیا ھے -

داستان میں جذبات داری کے اچھے نمونے موجود ھیں - عام طور پر دکنی ادب کے نقادوں نے فائز کے ساتھ انصاف نہیں کیا - پروفیسر عبد القادر سروری لکھتے ھیں " ظاھری اعتبار سے یہ (رضوان شاہ و روح افزا) ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کی مثنویوں کا چربہ ھے

لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطف گویائی نہیں ہے جو اس دبستان کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے ۔[1] یہ تنقیدی جائزے اپنی جگہ درست ہیں لیکن دو ادبی محاسن ایسے ہیں جو بہت نمایاں ہیں اور ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ ان میں ایک صفائی زبان ہے جس کا ذکر اس سے پیشتر ہو چکا ہے ۔ دوسری ادبی خوبی جذبات کی مصوری ہے ۔ پیام شاہجہاں پوری کے الفاظ میں "جذبات نگاری میں فائز بہتوں سے سبقت لے گیا ہے"[2] شاعر نے جابجا بڑی صداقت کے ساتھ جذبات کے مرقعے پیش کئے ہیں اور اسے جزئی کیفیتوں کی ترجمانی میں کمال حاصل ہے ۔ روح افزا رضوان شاہ کے قاصد کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتی ہے ۔

ولے شاہ کا دیکھ دیدار میں　　پلک زد میں ہوئی گرفتار میں

مرے دل میں سوز پیدا ہوا　　درد عشق کا دیں ہویدا ہوا

ہوا پارہ پارہ مرا جیو سب　　مرے دل میں بھڑکا ہٹ پیٹھیا عجب

میں باتاں منے گر بڑانے لگی　　مری جیب بھی لٹ پٹانے لگی

مرے من پوں لالی شتابی گئی　　مری بھوک بھو نیچ شتابی گئی

پھرے چاند سورج مرے آس پاس　　کرے دور مکہ سوں مرے اقتباس

مجھ نیں کوں دیکھ ہوئی ہے حرام　　بغیر شاہ کا یاد نیں مجھ کوں کام

نہ اس درد میں کوئی سنگاتی مجے　　نہ کس کی رفاقت بھی بھاتی مجے

کٹیک ان کو الا ہوا منج اچاٹ　　کیا پر دل کو مرے چار بہاٹ

اگر سچ کہوں اب بھی بے سدھ ہوں میں　　ولیکن یو کچھ شرم ہوں بے حد ہوں میں

(رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ص ۴۹)

۱- اردو مثنوی کا ارتقا ۔ کراچی، ۱۹۶۶ ۔ ص ۹۵

۲- جنوبی ہند میں اردو ۔ مطبوعہ کراچی ۔ بار اول ۔ ص ۶۲

"رضوان شاہ و روح افزا" کی ادبی ادبی خصوصیاتکے پیش نظر نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" اس مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ فائز اس دور کا آخری بلند پایہ اور اعلیٰ درجے کا شاعر تھا ۔ اگرچہ اس نے اپنے متعلق انکسار سے کام لیا ہے مگر کلام کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی معمولی شاعر نہیں تھا۔ دوسری دکھنی مثنویوں کے خلاف اس میں عربی اور فارسی کی آمیزش زیادہ ہے ۔ جس سے خیال کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں اس قسم کی نظم کا رواج ہوچکا تھا۔ بجائے ہندی کے عربی اور فارسی کی زیادہ ترکیبیں استعمال ہوتی تھیں۔ فائز کا طرز بیان بھی پسندیدہ اور دلچسپ ہے ۔ کلام کے دیکھنے سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ قطب شاہی دور کی پیداوار نہیں بلکہ زمانہ مابعد سے تعلق رکھتی ہے مگر تاریخ صحت کے باعث کسی شبے کی گنجائش نہیں رہتی" ۔[1]

معاشرت و تمدن

حمید الدین شاہد لکھتے ہیں " یہ مثنوی اس دور کی مروجہ روایتی تکنیک میں لکھی گئی ہے ۔ اس دور کی مثنویوں میں اگرچہ قصے اور دیگر فنی لوازمات کی پیشکش چندان بہتر نہیں ، لگے بندھے انداز سے یکساں نوعیت کی کہانیاں مرتب کی جاتی ہیں مگر ان میں سے بیشتر مثنویاں ثقافتی اور تہذیبی قدروقیمت کی حامل ہیں اس وجہ سے آج بھی اہم سمجھی جاتی ہیں مگر رضوان شاہ میں اس نوعیت کی خصوصیات بھی نہیں ہیں۔"[2] مجھے اس سے اختلاف ہے اور ذیل میں معاشرتی صوری کا جو جائزہ پیش کیا جا رہا ہے اس سے بخوبی یہ بات واضح ہوجاتی

۱- یورپ میں دکھنی مخطوطات ۔ مطبوعہ حیدرآباد دکن ۔ ۱۳۵۰ھ ۔ ص ۱۵۲ (محولہ بالا)

۲- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند ۔ ص ۳۳۶ ۔ (محولہ بالا)

ہے کہ یہ منظوم داستان اپنے عہد کی معاشرتی زندگی اور ذہنی رجحانات کی پوری طرح آئینہ دار ہے ۔ اس داستان کے پڑھنے سے معاشرت و تمدن کے ضمن میں حسب ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں :

(۱) شاہی محلات میں دودھ پلانے کے لئے دائی ملازم رکھی جاتی تھی ۔

اسے دودھ پینے کو دائی دھڑائی (رضوان شاہ مرتبہ سید محمد ۔ ص ۱۱)

(۲) بچہ دائی کے سپرد کرنے سے پیشتر اس کی گود جواہرات سے بھری جاتی تھی

جواہر ستی گود اس کا بھر آئے بچے کو لے جا گود میں کے بٹھائے

(ایضاً ۔ ص ۱۲)

(۳) شہزادوں کی تعلیم و تربیت کے لئے استاداں فن مقرر کئے جاتے تھے ۔

رکھیا اوستاداں پڑانے اسے ہنر ہور ادب سب سکھانے اسے

(ایضاً ۔ ص ۱۲)

(۴) شہزادوں کو خطاطی ، کشتی ، تیر اندازی اور نیزہ بازی جیسے فنون سکھائے جاتے تھے ۔

ہر یک علم و فن میں پڑیا کئی کتاب اسے خوشنویسی بھی آئی شتاب

ہوا زور کشتی میں ملنے میں دو سکیا تیر نیزے کرے سب ہنر

(ایضاً ۔ ص ۱۲)

(۵) سلاطین اور شہزادے سیر و شکار کے دلدادہ ہوتے تھے ۔

سواری میں ذوق پایا بہت شکار اس کے من کو رجھایا بہت

(ایضاً ۔ ص ۱۴)

(۶) شاہباز کے ذریعہ پرندوں کا شکار کرتے تھے

اگر ہاتھ پر سے چلے شاہ باز تو چکّی کے من میں سوں نہ نکلے آواز

(ایضاً ۔ ص ۱۵)

(۷) بندوق سے بھی شکار کھیلتے تھے

چڑائے اگر شاہ سے پر بندوق   پھٹے دیں ہیں کے سخے کا صندوق

(رضوان شاہ - مرتبہ سید محمد - ص ۵

(۸) اس کے علاوہ شکاری جانور بھی کام میں لائے جاتے تھے

چلیا شاہ زادہ جنگل دیکھنے   شکاری ہو پھرنے کو بل دیکھنے

ابے ہور فاسیاں کولے کر کتیک   شکاری جناور کولے کر کتیک

(ایضاً - ص ۱۶)

(۹) معاشرتی زندگی میں نجومیوں، سیاسیوں اور درویشوں کو بڑا عمل دخل تھا۔ عقدہ کشائی اور حل مشکلات کے لئے ان سے رجوع کیا جاتا تھا۔ جب حرفی رضوان شاہ کے ہوش اڑا کر لے گئی تو وزیروں نے کہا کہ " ہم اس پریشانی کا راز سیانوں، رمالوں، نجومیں اور جوتشیوں سے دریافت کرتے ہیں -

بلا فاضلاں پھانج کھولیں گے فال   دیکھیں کیوں نکلتا ہے یو حسب حال

بلا بھیج پوچھیں گے رمال کسی   چتے کر کو رولیں گے حال مال کسی

نجومیاں جتے ہور جوسیاں بلائیں   ان کے بھی ہاتاں سوں طالع کھلائیں

ادبی سٹ کو دیکھیں گے اس شدار پر   بلا گارڈ ز یاں کو سنیں گے مختصر

(ص ۱۸ تا ۱۹)

(۱۰) رخصت کرتے وقت پان پیش کیا جاتا تھا

ان سب کو دے پان رخصت دیا   اپے تھا سو اد محل خلوت کیا

(ص ۲۰)

(۱۱) یہ عقیدہ پایا جاتا تھا کہ پریاں پانی کے چشموں میں رہتی ہیں۔

ٹھکانا پریاں کا ہے چشمے کنے   ادو کا سچر دیں ہے ارجان منے

(۱۲) تخت نشینی کے وقت نقارے اور طبل بجائے جاتے تھے اور عام منادی کی جاتی تھی ۔

وزیراں مل اس کو تخت بہلائے | بجائے طبل ہور دھنڈورا بجرائے

(۱۳) اچھی کارکردگی پر انعام اور تنخواہ میں اضافے (ـــــ) ملتے تھے

ولایت کے کاماں چلانے لگے | اضافے اساماں ولانے لگے

(۱۴) منگنی کی رسم ادا کرنے کے لئے شربت خوری کی جاتی تھی ۔ دلہا دلہن کو شربت پلایا جاتا تھا۔

کہ اول تیرا باپ اے شہ پری | کیا ہے میری تیری شربت خوری

(۱۵) یہ عقیدہ موجود تھا کہ روحانی قوتوں کا درجہ سفلی اور جسمانی قوتوں سے بلند تر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں بدر الساحرہ کا افسوں اسم اعظم کے زور سے توڑا گیا ہے

ولے اسم اعظم ہے نقش نگیں | کہ اس اسم سوں ہے بزرگی و کتیں

(۱۶) سفر کو ذہنی پختگی ، عزت ، جفاکشی ، خوش بختی ، شجاعت ، مال و متاع (تجربہ کاری اور رزق کی فراوانی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا ۔

سفر بہوت پختہ کرے مرد کوں | اچھے جاں ہی عزت جہاں گرد کوں

سفر نازکاں کو کرے سخت بہوت | سفر سوں کتے لوگ لئے بخت بہوت

سفر کر کو ہوتا ہے آدم شجاع | سفر میں لگے ہاتھ اچھے متـــاع

سفر میں ہے حاصل بہت تجربا | دوا رزق جاکا ، دوا ہـر صبا

(ص ۱۳۱)

(۱۷) اس داستان سے اس دور کے مذہبی رجحانات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے ۔ اولاد سے محروم بادشاہ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دن رات خدا سے دعا کیا کرتا تھا اور حصول مراد کی خاطر صدقہ خیرات کرتا رہتا تھا ۔

خدا پاس دن رات مانگے فضل | کرے خیر خیرات اس کے بدل

(ص ۱۱)

اسی طرح داتی جب پری کے بلانے میں ناکام ثابت ہوئی تو اس طرح سجدے میں گـر

کر گڑ گڑاتی ۔

کری سجدہ بولی کہ اے ذوالجلال　　مری شرم رکھ یا مرگ دے اتال

مراد اپنی مانگیا جنے تیرے پاس　　او دونو جہاں میں نہ ہوگا اداس

میں نہ کر جاں کر شاہ سوں ہم بدی　　خلائق میں سچ کونہ کر شرمدی (ص ۱۴)

(۱۸) دکن میں محلات کی تعمیر کا جو ذوق تھا اس کی تفصیل اس سے پہلے کی داستانیں میں گزر چکی ہے ۔ رضوان شاہ نے چشمے کے کنارے جو محل تیار کروایا اس کا نقشہ دیکھ کر اندازہ کیجئے کہ اس سے قطب شاہی دور کے فن تعمیر کی خصوصیات کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے ۔

کئے ایک مہینے میں مندر تیار　　بندے حوض خانہ محل کے کنار

رکھے حوض خانے کے پہلو تخت　　تخت سوں کھلے اس جنگل کے بخت

چتاری چتر محل کے تئیں رنگیں　　ہوا صاف رنگیں محل جوں نگیں

ہریک ٹھار خوش طرح قالیں بچھائے　　صدر ایک سوں ایک عالی بچھائے

(ص ۲۲)

(۱۹) دکنی بادشاہوں کے محلات میں اس وقت جو بیگماتی ماحول تھا اور جس طرح رانیاں اور شہزادیاں نشست و برخاست کرتی تھیں اس کا حال پریوں کی اس انجمن آرائی سے معلوم ہوتا ہے ۔

او آئے میں چشمے ہو کی سب پریاں　　اٹھے دوڑ کر نے لگیاں جا کر ہسلی

سوا دو شہ پری چڑ کو بیٹھی تخت　　پروں کو کھلی اس تخت کی بخت

کھڑیاں خادماں تخت کے اس پاس　　کلل زر بنے میں چالیس پچاس

رومال ایک پکڑی تھی ایک پیکدان　　مقرب جو تھی وہ کھلاتی تھی پان

جلاتی تھی یک اس میں لوبان اگر　　صندل کوئی لئے تھی کوئی مشک و عنبر

پنکھالے کھڑی تھی کوئی ماہتاب　　پکڑ کوئی کھڑی تھی صراحی گلاب

ادب ساتھ کرتے تھے سب چاکری　　گماتی تھی اپنا وقت نئہ پسری

کتنک خاص کمان تھی جو اس کے سنگات بجنے سے اتی ساتھ کرتی تھی بات

(ص ۳۰)

(۳۰) داستان میں مہمات کی کثرت قطب شاہی دور کے اس جنگی و دفاعی تقاضے کو سامنے لاتی ہے جو مغلیہ اقتدار کے بڑھتے ہوئے خطرے سے پیدا ہوچکا تھا اور اس امر کی شدید ضرورت تھی کہ لوگوں میں مہم جوئی و مہم پسندی کی اسپرٹ کو تازہ رکھا جائے ۔ اس دور میں جو داستانیں لکھی گئیں وہ اسی جذبے کو ابھارتی ہیں ۔ ان داستانوں میں پدماوت ، جنگ نامہ محمد حنیف اور ظفر نامہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ مثنوی رضوان شاہ و روح افزا ایک عشقیہ داستان ہے لیکن اس میں کہانی کا تانا بانا مہمات سے تیار ہوا ہے ۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کسی دور میں بھی زندگی سے بیگانہ نہیں رہا ۔

باب - سوم

عادل شاہی دور

(۱۰۹۷- ۸۹۵ھ)

باب - سوم

عادل شاہی دور میں منظوم داستان گوئی

(۸۹۵ھ -۱۰۹۷)

سیاسی، معاشرتی اور ادبی پس منظر :

عادل شاہی دور ۸۹۵ھ میں یوسف عادل شاہ صوبہ دار بیجا پور کی خود مختار حکومت کے قیام سے شروع ہوا اور ۱۰۹۷ھ میں سکندر عادل شاہ کے عہد میں سلطنت مغلیہ میں انضمام سے اس کا خاتمہ ہوگیا۔

اس دور کا پہلا بادشاہ یوسف عادل شاہ فارسی کا اچھا شاعر تھا - شعر و ادب اور موسیقی سے خاص لگاؤ تھا - علماء و ادباء اور شعراء کا قدردان تھا۔ عروض، خطاطی اور شاعری سے فطری مناسبت تھی - موسیقی میں اسے خاص طور پر درک حاصل تھا اور اس فن میں اس کی مہارت کو اس دور کے بڑے بڑے موسیقار بھی تسلیم کرتے تھے - ابوالقاسم فرشتہ نے لکھا ہے :

" موسیقی کے ماہرین کو اپنے دربار میں بلانے کی خاطر وہ بڑے بڑے انتظام دیا کرتا تھا اور ہر طرح ان کی ہمت افزائی کرتا تھا - ایک بار ایک مجلس عشرت میں قانون سازی اور نغمہ نوازی کے دو بڑے استاد ، گیلانی اور قزوینی بھی حاضر تھے۔ ان استادوں نے فارسی کی ایک غزل گائی جس کا مطلع یہ تھا :

بوئے پیراھن یوسف زجہان گم شدہ بود

طاقت سر زگریبان تو بیرون آورد

یوسف عادل شاہ کو یہ غزل بے حد پسند آئی اور دونوں استادوں کو چند ہزار" ہون" جو تین سو سات کلہ عراقی " تومان " کے برابر ہوتے ہیں خزانہ عامرہ سے انعام دیا۔" (۱)

---

(۱) عبدالحئی، خواجہ (مترجم) ، " تاریخ فرشتہ (اردو ترجمہ) "، لاہور : شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۲ء، ج دوم ، ص ۱۲

یوسف عادل شاہ کے عہد میں بڑے بڑے عالم ، فقیہ اور صوفی بیجاپور میں مقیم تھے جن میں حضرت حاجی رومی ، شیخ نصیرالدین ، نصر اللہ ولی پر جشتا ، حضرت مقصود وغیرہ قابل ذکر ہیں - (۱)

یوسف عادل شاہ نے اپنے حسن انتظام سے ایسا معاشرتی ماحول پیدا کیا جس میں علم و ادب اور شعر و نغمہ کی ترقی ضروری تھی - ایک خوش حال اور پرسکون معاشرہ ہی داستانوں کی تصنیف کے لیے سازگار ہوتا ہے - بدامنی اور جنگ سے پیدا خوف و ہراس کے ماحول میں داستان سرائی کا حوصلہ کیسے ہوسکتا ہے - اسی طرح وہ معاشرہ جس میں افلاس کے تاریک سائے پھیلے ہوئے ہوں اس نوع کی ادبی تخلیقات کے لیے مناسب و موافق ثابت نہیں ہوتا - اگرچہ یوسف عادل شاہ کے عہد کی کوئی داستان تا حال دریافت نہیں ہوئی لیکن اس سے قطع نظر اس نے ساز گار معاشرت اور تمدن کی بنا رکھ کر اہم خدمت سر انجام دی - اس نے اپنی قلم رو کو جن پرشکوہ عمارات سے زینت بخشی ان میں بہت سے جنگی، قلعے بھی ہیں - فرخ محل اور انند محل کی تعمیر کا سہرا بھی اس کے سر ہے (۲) اگرچہ یوسف عادل شاہ نے شاہی دفتر فارسی میں منتقل کردیا لیکن اس کے باوجود اس کی زندگی میں ہندوستانیت کے آثار نظر آتے ہیں - اس نے اپنی بیٹی کا نام بی بی ستی جو خالص ہندوستانی نام ہے اسی طرح اس نے ایک محل کا نام " انند محل" رکھا (۳) یہی وہ تہذیبی روایات ہیں جو آگے چل کر دکنی اردو میں منظوم داستانوں کی تصنیف کا باعث ہوئیں -

اسمعیل عادل شاہ (۹۱۶-۳۱ھ) سریر آرائے سلطنت رہا - وہ فنون لطیفہ کا دلدادہ اور اہل علم و فضل کا قدردان تھا - فرشتہ کی روایت ہے : " اسمعیل کوشش کرتا

---

(۱) عبدالقادر سروری، " اردو کی ادبی تاریخ " ، حیدرآباد دکن : چارمینار، ۱۹۵۸ء، ص ۸۲
(۲) ایضاً، ص ۸۲
(۳) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند " ، لاہور: جامعہ پنجاب ، ۱۹۷۱ء ، اردو ادب - اول ، چھٹی جلد ، ص ۳۳۲
(۴) عبدالقادر سروری، " مذکورہ بالا ، ص ۸۲

کہ اس کی صحبت میں علمائ و فضلا زیادہ سے زیادہ رہیں - وہ ہر فن اور علم کی قدر کرتا۔ دکنی بادشاہوں میں کوئی بادشاہ شاعری کے اعتبار سے اس کے مرتبے کو نہیں پہنچا۔ اس کا کلام جتنا پاکیزہ اور دل چسپ ہے اس کی مثال دوسرے دکنی بادشاہوں کے کلام میں نہیں ملتی۔(۱) اسمعیل کا تخلص وفائی تھا - فرشتہ، نوراللہ اور زبیری جیسے مورخین اس کے علم و فضل کے معترف ہیں -(۲)

پروفیسر عبدالقادر سروری کا بیان ہے :" یوسف کے بعد جب اسمعیل تخت پر بیٹھا تو اس زمانے کی رسم کے مطابق بیدر، احمد نگر ، برار اور گولکنڈہ کے حکمرانوں نے اس کو مبارک باد کے پیغامات بھیجے - یہ بھی ایک عمدہ تہذیبی رسم تھی جس کی بنیاد اس زمانے کی دکھنی سلطنتوں میں پڑی تھی لیکن بعد کی ناچاقیوں نے صلح و آشتی کے ان مراسم کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔" (۳)

فرشتہ نے اسمعیل کی دریا دلی کا یہ واقعہ بھی لکھا ہے کہ گجرات کے مشہور و معروف عالم و فاضل شاعر مولانا شہید قمی بیجا پور آئے تو اسمٰعیل نے ان سے کہا کہ جس قدر رقم اٹھا سکتے ہیں لے جائیں مولانا نے کہا کہ مسافت طے کر کے آیا ہوں - پہلے جیسی طاقت نہیں - یہاں آکر آدھا رہ گیا ہوں جب میں گجرات سے چلا تھا آج سے دوگنی طاقت رکھتا تھا۔ بادشاہ مولانا کی باتیں سن کر مسکرایا اور کہا کہ دو مرتبہ میں جتنی دولت اٹھاسکیں لے جانے کی اجازت ہے - مولانا خوشی خوشی دو مرتبہ پچیس پچیس ہزار طلائی ہون لے گئے۔(۴)

اس علم دوستی اور ادب پروری کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی عیش کوشی کا ایک واقعہ بھی سن لیجئے :

" دریا کے کنارے خیمہ زن ہونے کے بعد اسمعیل عادل شاہ شاہی خیمہ میں مقیم ہوا اور بغیر کسی خوف و ہراس کے جنگ میں تاخیر کرتا رہا یہاں تک کہ بارش

---

(۱) خواجہ عبدالمجید ، محولہ بالا ، ص ۴۷

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، لاہور : سویرا آرٹ پریس ، (ناشر) اردو اکیڈمی، ۱۹۵۲ع ، (اشاعت چہارم) ، ص ۱۲۸

(۳) عبدالقادر سروری، " محولہ بالا ، ص ۸۳

(۴) عبدالمجید خواجہ ، محولہ بالا ، جلد دوم ، ص ۵۲

شروع ہوتے ہی شراب نوشی میں مصروف ہوگیا۔ اس عرصے میں اس کے ایک ہم پیالہ شراب کے لطف کو دوبالا کرنے کے لیے پس پردہ شاہی ایک عمدہ سا شعر نہایت سریلی آواز میں سنایا۔ اس شعر کا سننا تھا کہ بادشاہ پردے سے باہر آیا۔ اس نے فوراً ایک بزم عشرت منعقد کرنے کا فیصلہ کیا غرض مجلس منعقد ہوئی ۔ بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں خوب صورت اور خوبرو معشوق حاضر کیے گیے جن کا حسن انسان کے ہوش وحواس باختہ کردے علاوہ ازیں باذوق اور شوخ طبع احباب ادھر ادھر تشریف فرما ہوگئے ۔ " (۱)

اسمعیل عادل شاہ کے فارسی ذوق کی وجہ سے دکنی اردو میں داستان گوئی کا آغاز نہ ہوسکا لیکن اس نے وہ معاشرتی ماحول اور ادبی فضا ضرور پیدا کردی جو آگے چل کر "لیلی مجنوں" (عاجز) "یوسف زلیخا" (عاجز) "چندر بدن و مہیار" (مقیمی) "بہرام و حسن بانو (امین و دولت)" اور "گلشن عشق" جیسی عشقیہ داستانوں کی تصنیف کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔

ابراھیم عادل شاہ (۲۵-۹۳۱ھ) بھی اپنے اسلاف کی خصوصیات کا حامل تھا اور علما و فضلا کی دل کھول کر قدر کرتا تھا ۔ اس کی علم دوستی اور ادب نوازی کے باعث اس کا دربار بڑے بڑے عالموں اور شاعروں کا دبستان بنا ہوا تھا اور مولانا ملک مولانا ظہوری اور محمد قاسم جیسے ارباب علم و فضل اس کی خدمت میں حاضر رہتے تھے ۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی کی جگہ شاہی دفاتر میں اردو کو رائج کردیا۔ (۲) اس نے شیعیت کو ترک کردیا۔ جس کی وجہ سے ایرانی اثر کم ہوا اور اردو کو پھلنے پھولنے کا موقعہ ملا ۔(۳) اس نے علم و ادب کے علاوہ صنعت و حرفت کو بھی فروغ دیا جس سے معاشرے میں خوش حالی پیدا ہوئی ۔(۴) اس کے عہد میں شاہ برھان الدین جانم کی چند اردو تصانیف کا سراغ ملتا ہے جن میں ایک " وصیت الہادی" بھی ہے ۔ (۵)

---

(۱) عبدالحئی خواجہ ، محولہ بالا ، ج دوم ، ص ۵۲

(۲) " مجلہ عثمانیہ" (دکنی ادب نمبر ، حیدرآباد دکن : ۱۹۶۳ع ، ص ۶۷

(۳) نصیرالدین ھاشمی ، " دکن میں اردو" ، محولہ بالا ، ص ۱۲۸

(۴) عبدالقادر سروری ، " اردو کی ادبی تاریخ " ، محولہ بالا ، ص ۸۳

(۵) نصیرالدین ھاشمی ، " دکن میں اردو" محولہ بالا ، ص ۱۲۹

ابراہیم عادل شاہ کا جانشین علی عادل شاہ ہوا۔ یہ بھی علم و ادب کا خوشہ چین تھا ۔ اور اہل علم و فضل کی سرپرستی بڑی فراخ دلی سے کرتا تھا ۔ تاریخوں میں اس کی فیاضی کے بہت سے واقعات ملتے ہیں ۔ اس نے زرکثیر صرف کر کے میر فتح اللہ شیرازی کو شیراز سے دکن بلایا اس کا بیشتر وقت علماء و فضلاء کی صحبت میں گزرتا تھا ۔ کتب بینی اس کا محبوب مشغلہ تھا ۔ اس نے ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا جس میں مختلف علوم و فنون کی ہزاروں کتابیں تھیں اور کتابت، مصوری، نقاشی اور جلد بندی کے لیے ساٹھ آدمی ملازم تھے-(۱) ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے میں اس کے وزیر افضل خان شیرازی کی فیاضیوں کو بڑا دخل ہے۔ افضل خان اور ملا فتح اللہ کی رہائش گاہیں دراصل ارباب علم و دانش کی نشست گاہیں تھیں۔ جہاں ہر روز علمی مجالس انعقاد پذیر ہوتی تھیں-" (۲)

اس دور میں شاہ میران جی اور شہباز جیسے بزرگ صوفیاء کا فیضان جاری تھا ۔ اور ان کی خانقاہوں میں بالعموم اردو کا چلن تھا۔ ان بزرگوں کا عوام سے بڑا گہرا رابطہ تھا اور وہ عوام کی زبان میں تبلیغ و تلقین فرماتے تھے ۔ شاہ میران جی شمس العشاق کی بہت سی اردو تصانیف دستیاب ہوتی ہیں ۔ ان میں "خوش نامہ"، "خوش نغز" اور "شہادت الحقیقت" قابل ذکر ہیں ۔ "خوش نامہ" اور "خوش نغز" دونوں مثنویاں ہیں جن کا ذکر بہمنی دور میں منظوم داستان گوئی کے ذیل میں ہوچکا ہے ۔ یہ بہمنی دور کے وہ آخری صوفی شعرا ہیں جو بیجاپور میں مقیم تھے اور جن کی خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں -(۳) اس زمانے تک اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کا مقصد صرف افادی تھا یعنی اس زبان کے ذریعے سے اس دور کے علما اور صوفیہ کرام اسلامی عقائد کو پھیلانا چاہتے تھے کیوں کہ یہی عوام کی زبان تھی اور اردو تصنیف و تالیف کا بڑا محرک مذہب ہی تھا -(۴)

---

(۱) رسالہ " اسلامک کلچر " ، حیدرآباد دکن: جلد ۲۰، شمارہ ۱۲، ص

(۲) شمس اللہ قادری، حکیم سید، " اردو ئے قدیم"، کراچی : ۱۹۶۳ع، ص ۱۱۵

(۳) زور، " دکنی ادب کی تاریخ "، کراچی: ۱۹۶۰ع، ص ۲۳

(۴) بدیع حسینی، " دکن میں ریختی کا ارتقا، " حیدرآباد دکن: ۱۹۶۸ع، ص ۱۸۲

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۰۳۷-۹۸۸ھ) سے اردو ادب کی ترویج کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے - اس نے بجو سے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا - اس کا علمی و ادبی ذوق نہایت بلند تھا اور خطاطی اور مصوری اس کے دل چسپ مشاغل تھے (۱) خود عالم و شاعر اور عالموں اور شاعروں کا سرپرست تھا - اسے موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا - سرور ہندی میں اپنا ثانی نہ رکھتا تھا اور اس عہد کے موسیقار اسے " جگت گرو" کہتے تھے - اس نے کلاسیکل موسیقی پر " نورس" کے نام سے ایک کتاب لکھی - ملا ظہوری نے اس کا دیباچہ فارسی میں لکھا جو " سہ نثر ظہوری" کے نام سے آج تک بھی فارسی کلاسکس میں شمار ہوتا ہے -

ابراہیم عادل شاہ ثانی کا دور نامور علما و شعرا کی ایک کہکشاں ہے - ابوالقاسم فرشتہ، نورالدین ظہوری، ملاملک قمی، عبدالرشید، عبدالرشید البہتگی، ملا رفیع الدین شیرازی اور شیخ علم الدین محدث ان بے شمار جید علما میں سے چند ہیں جو اس دور میں علم و حکمت کے چراغ جلا رہے تھے -(۲) اسی علم دوست بادشاہ کی تحریک پر ابوالقاسم فرشتہ نے " تاریخ فرشتہ" لکھنے کا آغاز کیا - ملک قمی نے "مخزن الاسرار" (نظامی) کے جواب میں فارسی مثنوی لکھی اور ملا رفیع الدین شیرازی نے " تذکرہ الملوک " کے نام سے بہمنی اور عادل شاہی حکمرانوں کی تاریخ لکھی - عبدالرشید البہتگی نے علاء الدین محمد زکریا قزوینی کی کتاب " عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات " کو فارسی میں منتقل کیا - (۳)

اردو شاعری کو اس دور میں بڑا عروج حاصل ہوا - شاہ برہان الدین جانم کا "ارشاد نامہ" ، " سکھ سہیلا" ، "بشارت الذکر" ،"منفعت الایمان" ، " وصیت الہادی"، " نکتہ واحد " ، اور " رموز الواصلین" جیسی نظمیں اس دور کی یادگار ہیں -(۴) حکیم آتشی بھی اس دور ایک نامور شاعر تھا - یہ فارسی اور اردو میں شعر کہتا تھا لیکن اس کا اردو کلام نایاب ہے-(۵)

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکنی کلچر " ، لاہور : مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۳ء ، ص: ۸۰

(۲) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے " ، حیدرآباد دکن : ۱۹۲۹ء ، ص: ۳۳

(۳) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات" حیدرآباد دکن : ۱۹۳۲ء ، ص: ۲۰۰

(۴) زور، " دکنی ادب کی تاریخ " ، محولہ بالا ، ص: ۳۶

(۵) ایضاً ، ص: ۳۶

عہد ابراہیم عادل شاہ کے حالات ایک مثنوی میں نظم کیے - اس میں دربار ، سرکاری نظم و نسق لشکر شاہی ، ماہرین رقص و موسیقی اور محلاتی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے -(۱)

ابراہیم عادل شاہ ثانی محمد قلی قطب شاہ والی گول کنڈہ کا ہم عصر تھا۔ ابراہیم بہت سی باتوں میں محمد قلی قطب شاہ سے گہری مماثلت رکھتا ہے - ان دونوں حکمرانوں کا علمی و ادبی ذوق نہایت بلند تھا اور دونوں نے دکنی کلچر اور دکنی ادب کو فروغ دینے میں نمایاں کارنامے سر انجام دیئے - جب مغلوں کے حملوں سے گجرات اور احمد آباد کی بہاریں اجڑنے لگیں تو ابراہیم نے زر کثیر صرف کر کے وہاں کے عالموں، شاعروں مطربوں ، رقاصوں ، نقاشوں ، مصوروں اور دوسرے باکمال لوگوں کو بیجاپور بلایا اور ان کی سرپرستی کی - ان باکمالوں کی آمد نے بیجاپور کو تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کا ایک زبردست مرکز بنادیا اور ادبی سرگرمیاں اپنے عروج کو پہنچ گئیں - (۲) صحیح سنہ تصنیف تو معلوم نہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ اسی بادشاہ کے عہد میں مقیمی نے " چندر بدن مہیار" جیسی منظوم داستان لکھی جو اس دور کا اہم ادبی کارنامہ ہے - (۳)

محمد عادل شاہ (۶۷-۱۰۳۷ھ) کا عہد دکنی اردو میں منظوم داستان گوئی کے برگ و بار کا زمانہ ہے - اپنے پیشرو حکمرانوں کی طرح یہ بھی صاحب علم و فضل اور ارباب کمال کا مربی تھا۔ اس نے تعلیم کو عام کرنے کی کوشش کی اور متعدد مدارس کھولے جن میں دینی علوم کی تعلیم کا نہایت عمدہ انتظام تھا۔ طلبہ کے لیے طعام و قیام اور نمایاں تعلیمی ترقی پر انعامات دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ (۴) محمد عادل شاہ کو خود شاعر نہ تھا لیکن شاعروں سے مجلس آرائی کو پسند کرتا تھا - اس کی ملکہ خدیجہ سلطانہ محمد قطب شاہ کی

---

(۱) زور، " دکنی ادب کی تاریخ" ، محولہ بالا ، ص ۳۶

(۲) زور، " اردو شہ پارے " ، محولہ بالا ، ص ۳۵

(۳) مجلہ عثمانیہ ، (دکنی ادب نمبر ، محولہ بالا ، ص ۶۷

(۴) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات " محولہ بالا ، ص ۲۰۳

بیٹی تھی اور اس کا بچپن گول کنڈہ کے ادب پرور ماحول میں گزرا تھا۔ وہ اردو ادب کی شیدائی اور سرپرست تھی (۱) اس کی بیجاپور میں آمد سے نہ صرف اردو ادب تخلیقی عمل آگے بڑھا بلکہ بیجا پور کے ادبی اسلوب میں فارسی رنگ و آہنگ کی کار فرمائی کا آغاز ہوا۔ اس سے پیشتر محمد بن احمد عاجز کی دو منظوم داستانیں " یوسف زلیخا " اور " لیلی مجنوں" منظر عام پر آچکی تھیں - اسی عہد میں امین نے " بہرام و حسن بانوں" لکھنے کا آغاز کیا جس کی تکمیل دولت نے ۱۰۵۰ھ میں کی - ملک خوشنود نے امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کی " ھشت بہشت " کا دکنی نظم میں ترجمہ " جنت سنگار" کے نام سے کیا۔ محمد ابراہیم صنعتی نے حضرت تمیم انصاری کا قصہ" قصہ بے نظیر" کے عنوان سے لکھا اور سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ خدیجہ سلطانہ کے وعدۂ انعام پر کمال خان رستمی نے ابن حسام کے " خاور نامہ " (فارسی) کو دکنی اردو میں نظم کیا۔ یہ ایک رزمیہ منظوم داستان ہے جس میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کی جنگی مہمات کا بیان ہوا ہے -

علی عادل شاہ (۱۰۶۷-۸۳ھ) شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا - اس کا مکمل دیوان اردو میں موجود ہے - اس کی پرورش و پرداخت خدیجہ سلطانہ جیسی علم پرور ماں کے زیر سایہ ہوئی - (۲)

مغلوں کے حملوں سے شیرازہ سلطنت درہم برہم ہونے لگا تھا - علی عادل شاہ کے عہد حکومت کا بیشتر حصہ جنگ و جدال میں گزرا - ایسے پر آشوب دور میں مشقیہ داستان گوئی کا ذوق کیسے ہوسکتا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ علی عادل شاہ کے عہد میں بیشتر مذہبی شاعری پروان چڑھی - اس دور کے ایک صوفی شاعر شاہ ملک نے ۱۶۶۶ء میں ایک مذہبی مثنوی " شریعت نامہ" لکھی جس کا دوسرا نام " احکام الصلواۃ " ہے - اسی صوفیانہ حلقے کے ایک شاعر شاہ امین الدین اعلی نے اردو میں شاعری کی اور نثر میں بہت سی کتابیں لکھیں جن کے موضوعات مذہبی ہیں - محمد امین ایاغی کی مثنوی" نجات نامہ" - شغلی کی مثنوی" پند نامہ" سیواکی

---

(۱) زور، " اردو شہ پارے" ، محولہ بالا ، ص ۳۳

(۲) عبدالقادر سروری، " اردو کی ادبی تاریخ " محولہ بالا ، ص ۹۲

مثنوی " روضۃ الشہدا " اور علی کی مثنوی " پند دلپذیر " اس دور کی چند اہم مذہبی اور اخلاقی مثنویاں ہیں - (۱) اس مذہبی نوعیت کی شاعری میں استثنا خود علی عادل شاہ اور نصرتی کی شاعری ہے علی عادل نے غزلیں ، قصیدے ، راگ ، راگنیاں ، سب لکھی ہیں - اس نے ایک منظوم داستان " سیف الملوک (بدیع الجمال ؟ " لکھی جس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں موجود ہے - اس کا دیوان " کلیات شاہی " کے نام سے شائع ہوچکا ہے- (۲) ملا نصرتی اور میران ہاشمی جیسے بلند پایہ شاعر اس کے دربار کے متوسل تھے - نصرتی نے بادشاہ کی شعر پروری کی تعریف اس طرح کی ہے :

تری شعرکے شاعراں کون ہے نور مضامین، معانی کے گردوں کا سور (۳)

علی کے عہد حکومت کے ابتدائی ایام میں نصرتی نے " گلشن عشق " جیسی لاثانی منظوم داستان لکھی جو سچ مچ حسن و عشق کا سدابہار گلشن ہے - نصرتی کی دوسری مثنوی " علی نامہ " علی عادل شاہ کے عہد کی منظوم تاریخ ہے - علی عادل شاہ ثانی کو ابتداہیں سرکش امراء کی بغاوتوں ، مرہٹوں اور مغلوں کی یورش کا مقابلہ کرنا پڑا مگر جب ان سے فراغت ملی تو ادب و فن خصوصیت سے شاعری اور موسیقی کی طرف متوجہ ہوا-(۴) بہرحال ہنگاموں کے باوجود اس کے عہد نے ہمیں " گلشن عشق " اور " سیف الملوک و بدیع الجمال " جیسی دو بلند پایہ منظوم داستانیں دی ہیں-

علی عادل شاہ ثانی کے بعد سکندر عادل شاہ (۹۷- ۱۰۸۳ھ) سریر آرائے سلطنت ہوا- اس کا سارا وقت جنگوں اور لڑائیوں میں گزرا اس لیے اسے علم و ادب کی بساط بچھانے اور اہل شعر و فن کی قدردانی کرنے کا موقع نہ مل سکا- ملک میں بدامنی اور افراتفری کی وجہ سے منظوم داستان نویسی کا سلسلہ رک گیا تاہم میران ہاشمی کی " یوسف زلیخا " اور اس کی مثنوی " قصہ " اس روایت کی دو اہم کڑیاں ہیں - ذیل میں اس عہد کی منظوم داستانوں کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے -

---

(۱) زور، " دکنی ادب کی تاریخ " محولہ بالا ، ص ۵۸

(۲) ایضاً، ص ۵۷

(۳) بدیع حسینی " محولہ بالا ، ص ۱۲۸

(۴) عبدالقادر سروری، محولہ بالا ، ص ۹۲

چندر بدن و مہیار

بیجا پور کی سب سے پہلی منظوم داستانی چندر بدن و مہیار ہے جو محمد مقیم مقیمی کی تصنیف ہے ۔ مقیمی استرآبادی تھا یا مشہدی اس بارے میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں :

" آتشی کی طرح مرزا محمد مقیم بھی بہت بڑا فارسی شاعر تھا ۔ استر آباد (ایران) کے ایک سید خاندان کا رکن تھا ۔ بچپن ہی میں اس کا باپ مقامات مقدسہ کی زیارت کے لیے اسے اپنے ساتھ عربستان لے گیا تھا ۔ زیارت کرنے کے بعد وہ شیراز پہنچے جو اس وقت فارسی علم و ادب کا مرکز بنا ہوا تھا ۔ بدقسمتی سے یہاں اس کے باپ کا انتقال ہوگیا اور مقیم کو کسی سرپرست کی ضرورت لاحق ہوئی ۔ اس نے فوراً ہندوستان کا رخ کیا اور یہاں پہنچ کر بیجا پور کے فیاض دربار میں پرورش پائی ۔"[۱]

ڈاکٹر زور کے خیال میں اسی مرزا محمد مقیم مقیمی استرآبادی نے مثنوی "چندر بدن و مہیار" لکھی نصیر الدین ہاشمی بھی ڈاکٹر زور کے ہمنوا ہیں ۔

" مرزا مقیم متخلص مقیمی ایران کا باشندہ تھا ۔ استر آباد میں تولد ہوا ۔ شیراز میں تعلیم پائی ۔ باپ کے انتقال پر روزگار کی تلاش ہندوستان لائی ۔ بیجا پور کے دربار میں رسائی ہوئی ۔ جوانی ہی میں شہرت پیدا کر لی ۔ ابراہیم عادل شاہ کے درباری شعراء میں منسلک ہو گیا ۔"[۲]

ڈاکٹر ظہور کو اس سے اختلاف ہے کہ کسی ایرانی کا ایران سے آ کر دکھنی میں شعر موزوں کرنا محال معلوم ہوتا ہے ۔[۳] محمد اکبر الدین صدیقی کے خیال میں مقیمی استر آبادی نہیں بلکہ

۱۔ زور، محی الدین قادری اردو شہ پارے مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن (۱۹۲۹ (ص ۳۷) ۔

۲۔ ہاشمی نصیر الدین یورپ میں دکھنی مخطوطات، شمس المطابع، عثمان گنج حیدرآباد دکن ۱۹۳۲ء ص ۲۱

۳۔ ہاشمی نصیر الدین اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ مطبع ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن ۱۹۵۷ء ص ۵۸۸

مقیمی مشہدی اس کا مصنف ہے ۔[۱] سخاوت مرزا محمد اکبر الدین صدیقی کی تائید میں لکھتے ہیں:

" مرزا مقیم استر آبادی کا ایران سے ورود کا زمانہ قبل ۱۰۵۰ ھ ثابت ہے اس لئے اس کا دکھنی زبان میں اس قدر جلد مثنوی لکھ دینا قرین قیاس نہیں (اس کے برعکس) مرزا محمد مقیم مشہدی کے تعلقات بیجا پور، احمد نگر اور گولکنڈہ سے بسلسلہ کارہائے سرکاری رہے ہیں" ۔[۲]

حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" کی جو جلدیں شائع ہوئی ہیں اس کی چھٹی جلد اردو ادب (اول) میں ادبیات بیجا پور کے زیر عنوان ص ۳۵۷ پر سید الدین شاہد لکھتے ہیں :

" آتشی کی طرح مرزا محمد مقیم مقیمی بھی فارسی کا شاعر تھا۔ اس نے فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی شعر کہے ہیں۔ وہ استر آباد کے ایک سید خاندان کا فرد تھا" ۔ حکیم سید شمس اللہ قادری نے سب سے انوکھی بات کہی ہے اور مقیمی کو کرناٹک کا متوطن اور عالمگیر اورنگ زیب کا معاصر قرار دیا ہے۔[۳]

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ مرزا مقیم اور مقیمی دو الگ الگ شخص ہیں ۔ اول الذکر بیجا پور میں سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا اور فارسی کا خوش گو شاعر تھا جس نے قلعہ پکھیری کی فتح کے موقع پر فتح نامہ مرتب کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا اور مقیمی " چندربدن و مہیار" کا مصنف ہے جس نے کم از کم ایک فارسی مثنوی بھی لکھی ہے اور دونوں مثنویوں میں اپنا تخلص مقیمی ہی استعمال کیا ہے۔[۴]

۱- اکبر الدین صدیقی: مقدمہ چندر بدن و مہیار مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ پریس ۔ حیدرآباد ۱۹۵۶ء ص ۹۔

۲- عبدالقیوم: تاریخ ادب اردو (جلد اول) مطبوعہ کراچی ۱۹۶۱ء ۔ ص ۲۸۲ ۔

۳- شمس اللہ قادری: اردوئے قدیم مطبوعہ جنرل پبلشنگ ہاؤس۔ برنس روڈ ۔ کراچی (۱۹۶۳) ص ۱۳۹۔

۴- جمیل جالبی ڈاکٹر: مسودہ تاریخ ادب اردو ۔ جلد اول ص ۱۳۲ (زیر طبع)

اسی طرح مقیمی کو گولکنڈوی ثابت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے لیکن دکنی ادب کے ماہرین کی اکثریت نے ان آراکو درخوراعتنا نہیں سمجھا ۔ بیشتر اختلاف استر آبادی یا مہدی ہونے کے بارے میں ہے ۔ تذکروں سے یہ گرہ نہیں کھلتی اور مثنوی اس باب میں خاموش ہے اس لیے اس ضمن میں کوئی حتمی رائے دینا مشکل ہے ۔

سنۂ تصنیف

مثنوی "چندر بدن و مہیار" کے سنۂ تصنیف کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو (جلد اول) میں افسر صدیقی امروہی نے اس کا سنہ تصنیف ۱۰۲۷ھ / ۱۰۵۰ھ قرار دیا ہے ۔ (ص ۲۳۲) ۔ اسی جلد میں اگلے صفحے پر توزک آصفیہ حاشیہ نظام علی خاں حصہ دوم سے ایک اقتباس نقل ہوا ہے جس کے آخری حصے سے مذکورہ سنۂ تصنیف کی تائید ہوتی ہے ۔

"ممکن ہے ان کا مآخذ چندر بدن و مہیار کی وہ اردو مثنوی ہو جس کو مرزا محمد مقیم مقیمی نے ۱۰۲۷ھ اور ۱۰۵۰ ھ کے مابین لکھا ہے" ۔

حکیم شمس اللہ قادری لکھتے ہیں :

" قصہ چندر بدن و ماہ یار ۔ ماہ یار ایک مسلمان تاجر کا لڑکا تھا ۔ چندر بدن راجہ رتنا پتی والیٔ سمندر پٹ کی دختر تھی ۔ دونوں کے حسن وعشق کا افسانہ اس میں مذکور ہے مقیمی نے اسے ۱۰۹۸ھ میں نظم کیا ہے"۔ [۱]

اس کی تردید سخاوت مرزا نے کر دی ہے کہ مثنوی میں محمد عادل شاہ کا ذکر ہے اس لیے یہ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے ۔ [۲] نصیر الدین ہاشمی نے " یورپ میں دکنی مخطوطات

۱۔ شمس اللہ قادری اردوئے قدیم مطبوعہ جنرل پبلشنگ ہاوس ۔ بوہرس روڈ ۔ کراچی (۱۹۶۳) ص ۱۳۹۔

۲۔ عبدالقیوم تاریخ ادبِ اردو (جلد اول) مطبوعہ پاکستان ۔ ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ کراچی کراچی ۱۹۶۱ء ص ۳۸۲ ۔

میں اس کا سنہ تصنیف ۱۰۳۷ھ اور ۱۰۵۰ ھ کے مابین قرار دیا ہے (ص ۲۱۰) اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ میں سنہ تصنیف ۱۰۲۸ ھ لکھا ہے (ص ۵۸۸) اردو مخطوطات جلد اول کتب خانہ آصفیہ میں قریب ۱۰۵۰ ھ لکھا ہے (ص ۹۶) اور دکنی میں اردو میں سنہ تصنیف حتمی طور پر ۱۰۵۰ھ مذکور ہے (ص ۱۵۴) - سخاوت مرزا لکھتے ہیں " طبعی کی مثنوی چندر بدن مہیار مشہور ہے جو ۱۰۲۸ھ میں تصنیف ہوئی "[۱] - سب سے مدلل بات ڈاکٹر زور مرحوم نے لکھی ہے " کہ چندر بدن ۱۰۳۵ ھ جب کہ سیف الملوک و بدیع الجمال لکھی گئی اور جس کا اس (مثنوی) میں ذکر بھی ہے اور ۱۰۲۸ھ جب کہ دولت نے " بہرام و بانو حسن " کی تکمیل کی اور جس میں اس کا بھی ذکر ہے کے درمیان نظم کی گئی ہے "[۲] - اسی خیال کی تائید حمید الدین شاہد نے " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد اردو ادب (اول) مقالہ بعنوان " ادبیات بیجا پور " میں کی ہے - (ص ۳۵۷) راقم کو اس میں صرف اس قدر اضافہ کرنا ہے کہ دولت نے بہرام و حسن کی تکمیل ۱۰۲۸ ھ میں نہیں بلکہ ۱۰۵۰ ھ میں کی تھی اس لیے چندر بدن و مہیار کا زمانہ تصنیف ۱۰۳۵ ھ اور ۱۰۵۰ ھ کے مابین قرار پاتا ہے -

تاریخی حیثیت

چندر بدن و مہیار کا قصہ تاریخی ہے یا اختراعی یہ امر بھی اختلافی ہے - ہاشمی نے نواب امین جنگ بہادر کا قول نقل کیا ہے کہ " اس قصہ کی اصلیت ہے اور اب تک مدراس کے ایک قصبہ میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبر موجود اور زیارت گاہ عام ہے "[۳] - دربار آصف اور تزک آصفیہ میں بھی یہ قصہ مذکور ہوا ہے اور صاحب دربار آصف نے لکھا ہے کہ کدری کوٹہ

۱- عبدالقیوم ' تاریخ ادب اردو مطبوعہ پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ کراچی ۱۹۶۱ ص ۲۸۲ -
۲- زور محی الدین ' اردو شہ پارے (جلد اول) مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد - ص ۳۹ -
۳- ہاشمی نصیر الدین ' دکن میں اردو - مرکز ادب اردو لاہور ۱۹۵۴ء ص ۱۵۴

میں دونوں کی دو تعویذ والی قبر موجود ہے جسے نظام علی خاں آصف جاہ ثانی نے جب وہ محمد علی خاں والا جاہ کی سرزنش کے لیے ترچنا پلی کی طرف جا رہے تھے تو اثنائے راہ میں دیکھی اور لوگوں کو بتایا کہ یہ قبر چندر بدن و مہیار کی ہے۔[1] کسی واقعے کی عوامی شہرت اور اس بنا پر اس کا کتابوں میں مذکور ہونا اس کے تاریخی اور حقیقی ہونے کے لیے کہاں تک کافی ہے یہ اہل علم جانتے ہیں۔ آج کتابوں میں بہت سے ایسے واقعات ملتے ہیں جن کا کوئی سر پیر نہیں۔ اس کا امکان ہے کہ کسی مسلمان لڑکے کو کسی ہندو لڑکی سے محبت ہو گئی ہو اور نامراد عاشق کی موت لڑکی کے لیے بھی پیام اجل ثابت ہوئی ہو۔ اصل واقعہ صرف اسی قدر ہو اور باقی سب تخیل کی رنگ آمیزی ہو۔ خود عوام میں اس قسم کے واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا زبردست میلان پایا جاتا ہے اور جب اس قسم کے افسانے لوگوں میں مقبول ہوجاتے ہیں تو وہ کتابوں میں بھی جگہ پاجاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مثنوی چندر بدن و مہیار کی تصنیف کے بعد جب اس افسانے کے گھر گھر چرچے ہوتے ہوں تو کسی خوش اعتقاد نے مرحوم عاشق کی قبر پر دو تعویذ بنا دیے ہوں اور اب یہی قبر زیارت گاہ عام بن گئی ہو۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ "دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں اور اطراف و اکناف کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح کا قصہ بیان کرتے ہیں"۔

جہاں تک قصے کے مختلف اجزا کا تعلق ہے جوڑ ان سے بھی اس کی تاریخی حیثیت مشکوک ہوجاتی ہے۔ "اس افسانے کے دو کردار چندر بدن و مہیار اور چندر بدن کے وطن کا نام حسن آباد (سندر پٹن) ان ناموں کی ترکیب اس قسم کی واقع ہوئی ہے کہ یہ بادی النظر میں شاعرانہ تخیل کی کارفرمائی معلوم ہوتی ہے"۔[2] خاص طور پر بادشاہ کا جو کردار اس داستان میں پیش ہوا ہے وہ سراسر افسانوی ہے۔ مثنوی میں بتایا گیا ہے کہ بادشاہ مہیار کو اپنے

۱۔ سروری، عبدالقادر، اردو مثنوی کا ارتقا۔ مطبوعہ صفیہ اکیڈمی کراچی (بار اول) ص ۶۱۔

۲۔ افسر امروہی، مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان (جلد اول) ص ۲۳۔ (افسر امروہی)

ساتھ محل میں لے آیا اور اپنی بیگمات اور کنیزیں اس کے سامنے برائے انتخاب پیش کیں ۔ جب اس نے کسی پر نظر نہ ڈالی تو بادشاہ نے وزیر سے کہا

انا اس لجا کر تو اپنے محل — دکھا خوش لقا یاں و شیریں شکل

کہ شاید کسی سوں کرے بات ہو — ضرورت دیکھ اٹھے کسی سات ہو

(ص ۹۲ ۔ چندر بدن و مہیار مطبوعہ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی)

وزیر اسے اپنے ساتھ لے گیا اور بادشاہ کی طرح اس نے بھی اپنے حرم کو عاشق آشفتہ سر کے سامنے پیش کیا لیکن اس نے ذرا التفات نہ کیا ۔

سیوں کوں دکھایا حرم میں لجا — ولے ان مٹیا میں اپس کاوڑا

(ص ۹۴ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

اس کے بعد بادشاہ نے سب وزیروں اور امیروں کو حکم دیا کہ وہ اپنی بیگمات اسے لیجا کر دکھائیں۔

ہوا حکم شاہ کا وزیراں اپر — جتے اس شہر کے امیراں اپر

ہوایں ہر یک پر کہ اپنی حرم — لجا کر دکھاتا اسے کسر کسرم

(ص ۹۵ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

اس پر بھی جب ماہیار نے کسی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا تو بادشاہ نے سارے شہر میں منادی کروا دی کہ اسے گھر گھر لے جا کر عورتیں دکھائی جائیں ۔

دیا حکم شاہ نے ڈھنڈوری اپر — کہ جاں لگ زناں ہیں شہر کے بھر

گھرے گھر لجا کر دکھانا اسے — جہاں لگ کہ ہندو مسلمان ہے

(ص ۹۶ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

یہ سب واقعات افسانوی طرز کے ہیں اور ایک مسلمان حکمران کا ہندو مسلم معاشرے میں یہ عمل قرین قیاس نہیں ہے ۔ خاص طور پر مسلمانوں میں ستر و حجاب اور شرم و حیا کی جو اقدار تاریخ کے ہر دور میں رہی ہیں ان کے پیش نظر یہ سب کچھ افسانہ طرازی معلوم ہوتی ہے ۔ پھر بادشاہ کا اس دیوانے کو ساتھ لے کر سندر پش میں آنا ، راجہ کو اس کی چندر بدن سے شادی کا پیغام

بھیجنا اور راجہ کی طرف سے انکار کے بعد بادشاہت چھوڑ کر فقیری اختیار کر لینے کا فیصلہ سراسر افسانوی کردار کی غمازی کرتاہے ۔ تاریخ نے ایسا کوئی بادشاہ پیدا نہیں کیا جو جہانبانی کے اہم فرائض بھول کر ایک طویل مدت تک ایک سوختہ جاں عاشق کے ساتھ خود بھی صحرا نوردی کرتا رہاہو۔ کیا ابراہیم عادل شاہ یا محمد عادل شاہ سے اس قسم کا کردار متوقع ہے اور کیا تاریخ اس کی تائید کرتی ہے ؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے اور خود دربار آصف یا توزک آصفیہ میں بھی یہ باتیں بادشاہ سے منسوب نہیں کی گئی ہیں ۔

یہ بات بھی غورطلب ہے کہ خود مصنف نے اس قصے کے واقعی ہونے کا مثنوی میں ذکر نہیں کیا ۔ اس نے صرف اس قدر لکھا ہے کہ اس کے ایک دوست نے اسے یہ قصہ سنایا اور سن کر اس کے دل میں اس قصے کو نظم کرنے کا خیال پیدا ہوا ۔

اپس مل آ کے یک بار مج	وفادار دل یارہ دلدار مج
بہت منج اس کے بہت جوش ہو	رہیامل محبت میں مدھوش ہو
قصہ منج بہت کا کہیا ایک ای	جو بسرے تو لیلی و مجنوں کو سی
ہوا دل پولیں کرنکو قریب	کہوں شعر موزوں حکایت عجیب
بھی دُر ہو دل تھے ابلنے لگے	ہوے طرز خوش شب نکلنے لگے

(ص ۸۲ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

مذکورہ شواہد اس قصے کے اختراعی ہونے پر دلالت کرتے ہیں اور اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اصل واقعہ جو کچھ بھی ہو اس میں رنگ آمیزی ضرور کی گئی ہے ۔ ظاہر ہے اگر یہ خالص تاریخی یا نیم تاریخی واقعہ ہوتا تو افسانوی ادب کے ایوان میں کیسے جگہ پاتا ۔ اس قصے سے ہماری ساری دلچسپی اس لیے ہے کہ اسے شاعر نے اپنے تخیل سے ادب پارہ بنادیا ہے اور اس خاکے میں اپنے حسن بیان سے کچھ ایسے دلکش رنگ بھرے ہیں کہ اسے دکنی ادب کی منظوم داستانوں میں خاص جگہ مل گئی ہے ۔

قصہ

قصے کا خلاصہ یہ ہے :

" ایک امیر زادہ مہبار (محی الدین پال) ایک ہندو دوشیزہ پر عاشق ہوگیا تھا جو دیول میں پوجا کے لیے آیا کرتی تھی ۔ ایک روز مہبار اس کے قدموں میں گر پڑا ۔ اس نے انکار کردیا ۔ غرض یہ کہ مہبار نے اس کے عشق میں جان دے دی اور جب جنازہ محبوبہ کے مکان کی طرف سے گزرا تو وہاں خود بخود رک گیا ۔ ہر چند کوشش کی گئی مگر وہاں سے آگے نہ بڑھ سکا ۔ معشوقہ کو خبر ہوئی تو چونکہ عشق اس کے دل میں جا گزیں ہوگیا تھا وہ کلمہ پڑھ کر جاں بحق ہو گئی ۔ اس کے بعد جنازہ روانہ ہوا ۔ جب قبر میں دیکھا گیا تو دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر تھے ۔ غرض ایک ہی قبر میں دفن کئے گئے ۔ "[1]

مـآخذ

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے لکھا ہے کہ مولانا داود نے ہندی زبان میں یہ مثنوی ۷۷۰ھ کے لگ بھگ لکھی تھی ۔[2] مآخذ تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے ڈاکٹر دیوانہ کے اس بیان کی تحقیق نہ کی جاسکی ۔ اسے فارسی میں نقیبی کے ہمعصر حکیم محمد امین آتشی نے بھی لکھا لیکن یہ چندر بدن و مہیار کے بعد کی کوشش ہے ۔

فـارسی تـراجم

آتشی کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ۔ اس کے علاوہ واقف نے اپنی مثنوی میں عشق نامی فارسی شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے یہ قصہ نظم کیا تھا ۔ ان کے علاوہ اشکر حیدرآبادی نے

مقالہ بعنوان اردو دکن میں (نظم) عادل شاہی دور

۱- سخاوت مرزا ، تاریخ ادب اردو (جلد اول) ، مطبوعہ پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ - کراچی- ۱۹۶۱ ص ۳۸۳ -

۲- کلکتہ ریویو ۱۸۷۱ء - بحوالہ "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" مکتبہ ادبِ جدید لاہور ۱۹۶۹ ص ۲۲

۳۷۶اھ میں اسے بڑے دلکش انداز میں فارسی میں لکھا ۔ افضل خاں لذتی دھلوی بھی اسے فارسی اردو میں لکھ چکے ھیں ۔

اردو مثنوی کا شمالی سفر

شمالی ھند میں چندربدن و ماھیار کا قصہ سیف اللہ سیف نے لکھا ھے ۔ اس مثنوی کا سنہ تصنیف معلوم نہیں ھوتا ۔ علامہ باقرآگاہ نے ۱۲۲۰ھ میں یہ قصہ ھدرت عشق کے نام سے نظم کیا ۔ واقف نے اسے ۱۲۲۷ھ میں مثنوی کے قالب میں ڈھالا ۔ ڈاکٹر زور قادری نے دکنی ادب کی تاریخ میں ذوقی اور بحری کے عہد کے ایک شاعر بلبل کا ذکر کیا ھے جس نے آتشی بیجاپوری کی فارسی مثنوی "چندربدن و ماھیار" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا ۔ اس کا مخطوطہ کتب خانہ ادبیات اردو میں موجود ھے اور یہ مثنوی شاعرانہ تخیل اور لطافت بیان کے لحاظ سے مقیمی کی مثنوی سے بہتر ھے ۔ [1] ان کے علاوہ اردو میں "دریائے عشق" (میر) "بحرالمحبت" (مصحفی) "طالب و موھنی" (والہ) "عشق صادق" (شاہ تراب) "شمع عشق" (انور) ایسی مثنویاں ھیں جن کا پلاٹ جزوی طور پر چندربدن و مہیار سے ملتا جلتا ھے ۔ عبدالقادر سروری کے الفاظ میں "چندر بدن و ماہ یار" کو قدیم ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل ھوچکا ھے ۔ عرب کے لیلیٰ مجنوں، ایران کے شیریں فرھاد اور پنجاب کے ھیر رانجھا کی طرح دکن کا یہ قصہ لازوال شہرت رکھتا ھے ۔ [2]

داستان کا فنی تجزیہ

داستان کا پلاٹ مقیمی کی اختراعی صلاحیت کا مظہر ھے ۔ یہ اکہرے قصے کا

۱۔ زور، محی الدین قادری ۔ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو ۔ مرتبہ زور جلد اول ۔ ص ۳۹ ۔ ۱۹۵۱ء

۲۔ سروری، عبدالقادر ۔ اردو مثنوی کا ارتقا ۔ مطبوعہ صفیہ اکیڈمی کراچی (بار اول) ص ۵۹ ۔

پلاٹ ہے ۔ اس کے سب اجزا آپس میں مربوط ہیں ۔ کہانی تسلسل سے آگے بڑھتی ہے ۔ اس کا ایک آغاز، ایک انجام اور ایک نقطۂ عروج ہے ۔ اس میں کشمکش و پیچ کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے ۔ یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ماہیار کا جنازہ چندر بدن کے سامنے آ کر رک جاتا ہے اور قاری سوچتا ہے کہ اب کیا ہو گا ۔ اس داستان میں ماہ یار کے عشق کی الجھن پیدا کر کے اس کی پیچیدگی کو ایک ماہر فن کی طرح بڑھاتے بڑھاتے نقطۂ عروج کی طرف لے جایا گیا ہے ۔ اس میں داستان کے مروجہ عناصر کم ہیں ۔ اس میں نہ فوق فطرت عناصر ہیں، نہ سحر و طلسم کاری ہے اور نہ مہمات ہیں ۔ کہانی زندگی میں پیش آنے والے ایک سچے واقعہ کی طرح آگے بڑھتی ہے ۔ اس میں ماہ یار اور چندر بدن کے انجام کے سوا اور کوئی فوق فطرت بات نہیں ہے ۔ داستان کا انجام المیہ ہو کر بھی عشق کی فتح مندی کا مظہر ہے ۔ " اس کا مقصد مذہب اسلام کی عظمت ظاہر کرنا ہے لیکن یہ مقصد قصے کی دلچسپی میں حارج نہیں ہوتا ۔[1]"

داستان میں سب سے جاندار کردار خود بادشاہ کا ہے ۔ ہیرو کا کردار ساکن معلوم ہوتا ہے اور بادشاہ کے کردار کے سہارے آگے بڑھتا ہے ۔ بادشاہ ماہ یار کو اپنے محل میں لے کر آتا ہے اور کہانی کے اختتام تک ہیرو کی نکیل بادشاہ کے ہاتھ میں رہتی ہے ۔ بادشاہ اس کے لیے سب کام کرتا ہے ۔ ہیرو کا کردار آہ و فغاں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے ۔ اس میں اقدام کی کمی ہے ۔ اس نے اقدام کا مظاہرہ صرف دو بار کیا ہے ۔ پہلی دفعہ جب وہ چندر بدن کے سامنے اظہار تمنا کرتا ہے اور دوسرے جب وہ محبوبہ کے قدموں میں گر کر جان دے دیتا ہے ۔ ان دو باتوں کے علاوہ وہ اپنی حوصلہ مندی کا اظہار کہیں نہیں کرتا اور بادشاہ کا کردار آکاس بیل کی طرح اس پر چھایا ہوا ہے ۔ اس اعتبار سے اس کا کردار ضرور مثالی ہے کہ وہ چندر بدن کا عاشق ہو کر کسی ماہ رو یا ماہ جبیں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا اور محبوبہ کے ادنی اشارے پر جان دے دیتا ہے ۔ ماہ یار کے عشق کسی

۱۔ عبد القادر سروری ۔ اردو مثنوی کا ارتقاء ۔ مطبوعہ صفہ اکیڈمی کراچی (بار اول) ص ۵۹ ۔

اس نمایاں خصوصیت نے داستان میں عشق حقیقی کی گرمی پیدا کر دی ہے ۔ قصہ گو اس اثر و کیفیت کو دوسرے مقامات پر ابھار نے کی کوشش بھی کرتا ہے ۔

فنا ہو اپے ہور فنا کر اسے ۔۔۔ دکھا خوب حاصل بقا پر اسے

کہاں عشق اتنا جو حاصل کرے ۔۔۔ کرے تن فنا جیو واصل کرے

کہاں عشق ایسا جو محبوب سوں ۔۔۔ فنا ہوکے واصل ہوئے خوب سوں

(ص ۱۱۸ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

عاشق و معشوق کی تجہیز و تکفین کے بعد بادشاہ روتا ہوا واپس جاتا ہے ۔ شاعر نے اس کی زبان سے سبحان کی عجائب کاری کا اظہار بڑے موثر انداز میں کیا ہے ۔

سو سو پھر پھر بہت شاہ روتا گیا ۔۔۔ سو بعد از اپس ملک جاتا گیا

سو کرتا چلیا یاد سبحان کا ۔۔۔ تماشا عجائب دیکھ اس جان کا

(ص ۱۲۰ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

چندر بدن کا کردار ایک ہندو راجہ کی بیٹی سے پوری مطابقت رکھتا ہے ۔ پہلی دفعہ ماہ یار کے اظہار عشق کرنے پر اس کا ردعمل بڑا فطری ہے ۔ وہ اسے ٹھوکر مار کر غرور حسن کا اظہار کرتی ہے اور نسوانی لب ولہجہ میں اسے اس جسارت بیجا پر جھڑک دیتی ہے ۔

لگ مار اس کوں اوتھی بول یوں ۔۔۔ سمج کچ اپس کوں اے ڈول توں

ہندو میں کہاں ہور ترکنی کہاں ۔۔۔ کہاں رام سیتا مرگ تنی کہـــاں

کہاں میں چندرماں کہاں تو دیوا ۔۔۔ کتا کیا ہے تو دیوانہ ہــوا

جھڑک بول اس کوں یوں پھر چلی ۔۔۔ اوتھی دل میں عاشق کے دیں تلی

(ص ۸۹ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

دوسری ملاقات پر بھی چندر بدن کا طرز عمل فطری اور مطابق واقعہ ہے ۔ عشق اپنا اثر دکھا چکا ہے لیکن نسوانی فطرت کا حجاب اظہار کی اجازت نہیں دیتا ۔ دکنی اردو کی بہت کم داستانوں میں ہیروئن کا کردار اتنا جو جوان دکھایا گیا ہے ۔

دیوانی اتھی دل میں وہ گلبدن جو دیکھی کہ عاشق نے پکڑیا چمن

جو دیکھی سوہر عشق کا جوش ہو کہ سب ہوش اس تے فراموش ہو

کلیجوں وہ چنچلی جنچل پر دیکھی ہوئی مبتلا ہن ایس سدھ رکھی

ولے شرم سوں نیں دکھائی ذرا نہ ظاہر کیتی کچ اوپے میں پھرا

دروں میں جلتی وو چالاک تھی ولے سدھ رکھی تھی ایس چاک تھی

وو جلنے لگی عشق کے دھگ منے سو ظاہر دکھائی ایس جگ منے

سبھی جانے بھا کر چھپالی اوپے نہ اس دار کا بھید پایا کسے

زبان کھولی بولی قہر کے رموز جیتا ہے دوانے ہوا میں ھنوز

ملاقات تج سچ ہوا اک برس بھی آیا ہے اس شعار آوید ھر رس

(ص ۱۰۷ - مطبوعہ نسخہ هذا)

نہ صرف ھیروئن کا کردار بلکہ اس کے باپ کا کردار بھی فنی چابکدستی سے پیش ہوا ہے - جذبات نگاری اور کردار نگاری اس منظوم داستان کے دو نمایاں خصائص ھیں - صرف بادشاہ کا کردار بہت زیادہ افسانوی ہو گیا ہے اور اس میں واقعیت کا عنصر دب گیا ہے - داستان کی سب سے بڑی خوبی جذب و اثر ہے اور کامیاب جذبات نگاری نے کہانی کو بہت زیادہ اثر انگیز کر دیا ہے -

ادبی قدر و قیمت

داستان کا فنی جائزہ لیتے ہوئے اس کے کچھ ادبی پہلو بھی زیر بحث آ چکے ھیں اب ان کی مزید وضاحت کی جاتی ہے - اس مثنوی میں نہ عیش و نشاط کی محفلوں کا ذکر و بیان ہے اور نہ قدرتی مناظر کی تصویر کشی ہے - داستان بھی زیادہ طویل نہیں ہے - کل ۵۴۳ ابیات پر مشتمل ہے - شاعر کو استر آبادی مانا جائے یا مشہدی دونوں صورتوں میں وہ ایرانی ہے اور دکنی اردو میں اس کا یہ کارنامہ اس کی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے - شاعر کے ایرانی ہونے کی وجہ سے قدرتی طور پر مثنوی میں فارسی الفاظ کا تناسب زیادہ ہے - اس مثنوی کا تعلق اسلوب کی اس روایت سے ہے جو بقول جمیل جالبی " فارسی اسلوب و آہنگ

اصطلاحات و بحور اور رمزیات و تشبیہات کے زیر اثر وجود میں آتا ہے۔[1] بیجا پور میں یہ اسلوب گولکنڈہ سے غواصی کی تقلید میں آیا ہے مقیمی خود کہتا ہے :

تتبع غواصی کا بادشاہ ہیں ہیں — سن لیا کے ساد ہا ہیں میں

حکایت جو اس کی ہوش مجھ اپر — یو تب منظم قصہ کیا سر بسر

(ص ۸۲ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

بیجا پور میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں میں اس اسلوب کی شعوری یا غیر شعوری پیروی کی گئی ہے ۔ امین کی " بہرام و حسن بانو"، صنعتی کا " قصۂ بے نظیر"، رستمی کا "خاور نامہ"، نور صرتی کی "گلشن عشق" اور ملک خوشنود کی مثنوی "ھشت بہشت" اسی اسلوب کی روایت سے متعلق ہیں۔ مثنوی کی بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور ہے ۔ یہ فارسی کی مقبول بحر ہے ۔ عنصری کی "وامق عذرا"، نظامی کا " سکندر نامہ " ھاتفی کا "ظفر نامہ" فردوسی کا "شاھنامہ" اسی بحر میں ہے ۔ مقیمی سے بیشتر شیخ باجن کا " جنگنامہ" ، نظامی کی " کدم راؤ پدم راؤ " وجہی کی " قطب مشتری " اور غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال " اسی بحر میں ملتی ہیں۔ اس مثنوی میں فارسی اثرات نہ صرف ہیئت و فن سے ظاہر ہیں بلکہ فکر و خیال سے بھی ان کی ترجمانی ہوتی ہے ۔ شاعری، عشق اور زندگی کے بارے میں شاعر کے خیالات ایرانی فکر کی غمازی کرتے ہیں۔ فکر کی یہ روایت بھی اس کے بعد کی مثنویوں میں بڑھتی اور پھیلتی نظر آتی ہے ۔ فکر و فن کے اس ادبی اسلوب کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے :

زباں کا اتاھوں سچا جوھری — کروں نت سخن سوں گہر گستری

(ص ۷۵ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

تھا یک کہوں میں گہر ہار کا — سو چشمہ رہیں ہور نہ ہار کا

(ص ۷۵ - مطبوعہ نسخہ ھذا)

۱- جمیل جالبی: مقالہ " دکنی اور گجراتی ادب " شمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جامعہ پنجاب، لاہور ۱۹۷۱ء چھٹی جلد اردو ادب اول - (ص ۲۸۸)

شعر کا ملازم گہر دار ہے   سخنورنا طبیعت کی ناچار ہے

(ص ۷۵ - مطبوعہ نسخہ هذا)

خدا کی سزاوار کرو حمد   توں قادر ہے قدرت کا صاحب دھنی

(ص ۷۵ - مطبوعہ نسخہ هذا)

لطافت میں موتی و شیریں سخن   اتھا جاؤں اوس کا سو چندر بدن

(ص ۸۴ - مطبوعہ نسخہ هذا)

ہنر ہور فراست میں کامل اتھا   فصاحت بلاغت میں فاضل اتھا

(ص ۸٦ - مطبوعہ نسخہ هذا)

لو مجذوب کی طرز عجائب دسے   چوں سوں ہمیشہ تو بے غرض دسے

(ص ۹۵ " " ")

تو ایسا جہانگیر اے ہک دسام   سکندر کاھے تخت تیرا مقام

(ص ۱۰۱ " " ")

جو مارے تو راضی ہوں کشتوں سیں خوں   دیا بات ایسی نہ کرنا ز بوں

(ص ۱۰۲ - " ")

جو دیکھی سو پھر عشق کا جوش ہو   کہ سب ہوش اس تے فراموش ہو

(ص ۱۰٦ - " " ")

پرم کی مزا کت کسے نام ہے   کہ عاشق کرانا کٹھن کام ہے

(ص ۱۰۹ " ")

فنا ہو اہے ہور فنا کر اسے   دکھا خوب حاصلیتا پر اسے

(ص ۱۱۸ " ")

عجب پاک ہور صاف تھادل منی   دیا جیو باری کی منزل منی

(ص ۱۰۸ " ")

تو ہاں لگ سو آ کر نہ پایا مراد　　ہمارے سو دل کوں کیا دس تیں شاد

(ص ۱۰۹ ۔ مطبوعہ نسخہ ہند

دنیا تو فنا ہے مقیمی سہی　　رہے گی بجن کی نشانی یہی

(ص ۱۲۰　"　")

تو ہر جا کہ بھی ہے سہو و خطا / مراید نہ گوید ز بہر خدا

(ص ۱۲۰　"　")

داستان میں جذبات کی مصوری کے بڑے اچھے نمونے موجود ہیں۔ ماہ یارہ چندر بدن، بادشاہ اور راجہ کی ذہنی کیفیتں کی جو عکاسی مقیمی نے کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مشاہدہ تیز ہے اور وہ ان جذبات اور ذہنی اعمال سے واقف ہے جو اس قسم کی عشقیہ کہانی کے مختلف کرداروں میں پیدا ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے ماہ یار کو لیجئے ۔ جب اس نے دیکھا کہ چندر بدن دیول کے مندر میں پوجا کے لیے چلی آ رہی ہے تو عشق کے جذبات میں تلاطم برپا ہو جاتا ہے ۔ عشق کی آگ بھڑک اٹھتی ہے ۔ عقل اور ہوش و حواس رخصت ہو جاتے ہیں اور وہ اس کے قریب جا کر کہتا ہے کہ ترے حسن و لطافت نے مجھے دیوانہ کر دیا ہے۔ مجھے چاہیے کہ تو اپنے اس دیوانے کو اپنے پاس سے جدا نہ کرے ۔ جس طرح مچھلی پانی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی اسی طرح میں بھی تیرے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ ایسی باتیں کرنے کے بعد وہ بیتابی کے عالم میں اس کے قدموں میں گر جاتا ہے ۔ ماہ یار کا یہ عمل اس دیوانۂ عشق کے کردار سے پوری مطابقت رکھتا ہے جسے شاعر نے اس کہانی کا ہیرو قرار دیا ہے۔ آج کی دنیا میں عشق کے اظہار کا یہ طریقہ نیچرل معلوم نہیں ہوتا لیکن ہیرو بیسویں صدی کا مجنوں نہیں ہے جو تانک جھانک اور نامہ و پیام کے جدید طریقوں سے واقف ہوتا ہے ۔ وہ آج سے تین چار صدی پیشتر کے معاشرتی ماحول کا عاشق بھی نہیں ہے بلکہ وہ ہماری داستان کا مثالی عاشق ہے اور ہمیں اس کے کردار کو اسی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھنا ہے کہ وہ کہاں تک زر خالص ثابت ہوتا ہے۔ عشق کے ایک سرمست متوالے کی شان یہی ہے کہ وہ ماحول اور موقعہ و

محل کی نزاکتوں سے بے‌نیاز ہو کر اظہار تمنا کرے اور محبوب کے قدموں میں گر کر اپنے خلوص کا اظہار کرے ۔ عشق کی مثالیت کا نقش اسی طرح ابھارا جا سکتا ہے اور شاعر نے یہ ذمہ داری ادا کر کے داستان کے فن سے واقفیت کا ثبوت دیا ہے ۔ ماہ یار کے اس طرح اظہار تمنا کے بعد چشم دیدن کا ردعمل نہایت فطری، برجستہ اور موزوں ہے ۔ جب وہ ماہ یار کو شان بے نیازی کے ساتھ ٹھوکر مار کر چلی جاتی ہے تو ماہ یار کی کیفیت کا بیان شاعر نے اس طرح کیا ہے ۔

سنبھال سوں ہوش و جوانی کے تئیں　　لگا خاک بھر مو پشیمانی کے تئیں

بِرہ کی بھٹی کی لگا راکھ تن　　سٹیا پھاڑ کپڑے ہو چالاک تسن

سگل ہوش تن کی دیوانی ہوئی　　دیکھو خوار اس کی جوانی ہوئی

(ص ۸۹ ۔ نسخہ مطبوعہ ہذا)

یہ داستان کے ایک ہیرو کی کیفیت کا سچا اظہار ہے ۔ ہم اگر اسے ناول کے ہیرو کے معیار پر پرکھیں گے تو مایوسی ہوگی۔ یہاں اپنے اپنے کئے پر پشیمانی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہیے تھا ۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ عاشق کی خامکاری ہوتی اور اس سے داستان کے ہیرو کا مثالی کردار بگڑ کر رہ جاتا ۔ داستان کے فن کو سامنے رکھ کر دیکھئے کہ محبوب کی بے اعتنائی کا جو اثر ایک رند عالم سوز پر ہونا چاہیے تھا اسے شاعر نے کس خوبی سے بیان کیا ہے ۔ محبوب ٹھوکر مار کر اور قہر و عتاب کے لہجہ میں یہ کہہ کر "کتا کیا ہوئے تو دیوانہ ہوا" جا چکا ہے ۔ عاشق جو دلداری کی امید لے کر معشوق کے پاس گیا تھا اور وفور شوق میں جس نے اپنا سر اس کے قدموں میں رکھ دیا تھا اب اپنے سوز چہرہ پر خاک ڈالتا ہے اور اس موہنی کے بول دہراتا ہوا نکل کھڑا ہوتا ہے اور دشت و صحرا کی راہ لیتا ہے :

کہ عاشق یکایک برہ کا اسیر　　لگا خاک میں کیں ہوا جوں فقیر

بچن اس موہنی کا زبان پر لیے　　دہریا بار سب جا کو بسر کرو لے

چلیا بوجھ بکتا روانہ ہوا " کتا کیا سوے بن دیوانہ ہوا"

(ص ۹۰ - نسخہ مطبوعہ ہذا)

سب کچھ بھول کر محبوب کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ کا ورد اور تکرار قاری کے ذہن کو عشق حقیقی کی اس کیفیت کی طرف متوجہ کرتا ہے جس میں شاعر معنی کے کلام کی تکرار اس طرح سرور انگیز ثابت ہوتی ہے کہ اس کا پڑھنے والا سب کچھ بھول کر اسی کی دھن اور دھیان میں زندگی کے شب و روز بسر کرتا ہے اور محبوب کی یاد کے سوا اس کا کوئی اور مشغلہ نہیں رہتا۔

ما ہر چہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم الا حدیث یار کہ تکرار می کنیم

دکنی داستانوں کی فضا میں عشق کا اظہار بلا تخصیص اس طرح ہوا ہے کہ اس سے خود بخود عشق الٰہی کے اسرار کھلتے معلوم ہوتے ہیں اور قاری کا ذہن بلندیوں کی طرف پرواز کرنے لگتا ہے ۔ یہ دراصل فیضان ہے ان اولیاء اللہ کا جن کی تعلیمات نے دکن کی فضا کو عشق الٰہی کی کیفیتوں سے معمور کر دیا تھا۔ فکر کی یہ بھی ایک روایت ہے جو ہمیں دکن کی ہر ادبی تخلیق میں کارفرما دکھائی دیتی ہے ۔ فکر کی اس روایت سے وحدت کا شعور وابستہ ہے اور اس سے ہمارے ادب پاروں میں وہ سطحی حق پیدا ہوا ہے جو سرکے بغیر ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں ہے ۔ ماہ پارہ کی عاشقانہ کیفیتوں کا بیان اسی انداز میں ہوا ہے جس سے عشق حقیقی کی کیفیتوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ وہ چندر بدن کی ٹھوکر اور جھڑکی کے بعد دشت و صحرا کی راہ لیتا ہے ۔ اس کے دل میں اسی کا خیال بسا ہوا ہے اور وہ سارے عالم سے بے نیاز ہے ۔ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا ۔

نہ دیکھے نظر بھر کہیں نا کسے ہوا پارہیت دو بھرا اوسے

(ص ۹۰ - مطبوعہ نسخہ ہذا)

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ بادشاہ اس دیوانے کو اپنے ساتھ محل میں لے آیا اور اپنی بیگمات اور کنیزوں کو اس کے سامنے پیش کیا تا کہ اگر ان میں سے اسے کوئی پسند آئے تو اس سے جی بہلائے ۔ بادشاہ کا یہ عمل ماحول اور معاشرے سے مطابقت نہیں رکھتا ۔ یہ بیان غیر فطری اور واقعہ

کے خلاف ہے ۔ افسر امروہوی کے الفاظ میں " کسی فرمادروا خصوصاً ایک مسلمان والیٔ ملک کی غیرت و حمیت یہ بات کس طرح گوارا کر سکتی ہے کہ ایک دیوانۂ عشق کی طبیعت بہلانے کے لیے اپنی بیگمات کو برائے انتخاب پیش کر دے"[1] لیکن شاعر نے یہ اور اس قسم کی تمام دوسری خلاف واقعہ باتیں عشق کی اس کیفیت کو پیش کرنے کی خاطر بیان کی ہیں کہ ایک سچا عاشق اپنے محبوب کے سوا کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا کرتا۔ اس کا حال سچ مچ یہ ہوتا ہے

همہ شہر پر ز خوباں منم و خیال ماہے چہ کنم کہ چشم بدخو نہ کند بہ کس نگاہے

اور بقول مجذوب رح

در پردہ کوئی پردہ نشیں دیکھ لیا ہے اب غور بھی آئے تو ڈالیں گے نظر ہم

بادشاہ کے بعد وزیر کا اسے اپنے حرم میں لےجانا پھر دوسرے امرا و ارکان سلطنت کا اسے باری باری اپنے گھروں میں لےجانا اور اپنی بیگمات وغیرہ کو اس کے سامنے پیش کرنا اور آخر میں بادشاہ کا منادی کردینا کہ شہر کا ہر باشندہ خواہ مسلمان ہو یا ہندو اسے اپنے گھر لیجائے اور اسکے سامنے گھر کی عورتیں گو برائے انتخاب پیش کرے بلا شبہ یہ سب کچھ غیر فطری ہے ۔ آج کہانی کا فن خواہ وہ مثنوی کی شکل میں ہو یا ناول اور افسانے کی شکل میں اتنا ترقی کر گیا ہے کہ اس قسم کے بیانات سے کہانی کی فنی ہیئت اور اس کا فنی معیار پست ہو جاتا ہے۔ لیکن مثنوی زیر تبصرہ کا تعلق داستانی عہد سے ہے اور شاعر کے پیش نظر کردار نگاری یا واقعہ نگاری نہیں بلکہ سچے عشق کی کیفیتوں کا اظہار اور اس کی تسخیری قوتوں کا بیان ہے ۔ جہاں تک عشق کی شرکت سوز کیفیت کے بیان کا تعلق ہے اس سے بہتر پیرایہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس مقصد میں شاعر کو پوری کامیابی حاصل ہوتی ہے اور اس کیفیت کو ابھارنے کے لئے اس نے جس طرح خلاف واقعہ اور خلاف فطرت واقعات کو ایک منطقی ربط اور ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے عشق کا یہ پہلو پوری طرح اجاگر ہو جاتا ہے۔

۱- مخطوطات انجمن ترقیٔ اردو (حصہ اول) ص ۲۳ ۔

عشق کی ایک کیفیت کا اظہار شاعر نے اس وقت کیا ہے جب بادشاہ اسے لے کر سعدریش میں آتا ہے ۔ دیار یار کی حدود میں قدم رکھتے ہی اس کے دل کی دھڑکن تیز ہوجاتی ہے اور وہ خوشی سے مسکرانے لگتا ہے ۔ یہ عشق و حسن کی ایک ایسی ابتدائی کیفیت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور موجودہ علم النفس سے اس لاسلکی تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔

جو نزدیا سو اس شہر کے آ نزدیک   دیوانے کے دل کو دھڑک ہوئی اریک

(ص ۹۸ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

سعدریش کے راجہ کے نام بادشاہ کا پیغام بادشاہوں کی تہذیب و شائستگی اور اعلیٰ اخلاق کا آئینہ دار ہے ۔ اس پیغام میں انسانی رشتے کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ یہ مسلم حکمران کی طرف سے ایک ہندو راجے کے نام رشتہ داری کا پیام ہے ۔ معاملہ نہایت نازک ہے اور شاعر نے معاملے کی نزاکت کا حق ادا کردیا ہے ۔ راجہ کے مرتبہ و مقام اور اسکے قوم و مذہب کو سامنے رکھ کر ایسا اسلوب اختیار کیا گیا ہے جس میں اس کا احترام بھی ہے اور اس کی انسان دوستی کا ذکر بھی ۔ اسے گیانی ، مہاجوت ، بکرماجیت ثانی اور اندر کے القاب سے مخاطب کیا ہے ۔ اس کی " اوتارگی " کا اعتراف کر کے اسے ذہنی عظمت کی اس بلندی کی طرف لے جانے کی کوشش کی ہے جہاں پہنچ کر انسان بڑے سے بڑا ایثار کرنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے اسے خود اپنے ایثار کا یقین دلایا ہے کہ اگر اس نے اس کی درخواست کو قبول کر لیا تو وہ اس کا بندۂ بےدام بن جائے گا اور اپنی حکومت بھی اسے دے دے گا ۔ یہ انسانی ہمدردی کا مسئلہ ہے ۔ بادشاہ کی ماہیار سے کوئی رشتہ داری نہیں ۔ وہ ایک انسان کی خاطر یہ ایثار کر رہا ہے ۔ اگلے لوگ اپنے بچوں کو " دان " دیتے تھے ۔ راجہ اگلے لوگوں کی طرح موجودہ حکمرانوں میں ممتاز ہے ۔ اس سے یہی توقع ہے کہ وہ اگلوں کی روایات کو قائم رکھے گا اور انسانی ہمدردی کے اس مسئلہ کو قوم و مذہب سے بلند ہو کر حل کرنے کی کوشش کرے گا ۔ اب ان خیالات کا اظہار خود شاعر کی زبان سے سنیے :

بلایا سو حاجب کوں شہ نیک نام　　　کہو جا کے راجے کوں میرا سلام

کہ ہے راج راجاں منگرا راج توں　　　دیسیں ملک میں جوڑ تج آج کوں

زمانے میں تج جوڑ ثانی دیسیں　　　زمیں پر تو تج سا کہانی دیسیں

پرابکار جوں بکرماجیت ہے　　　سو اوس تے بڑا تو مہاجیت ہے

ہے دھاس خوش عمری اوتارگی　　　سبھیں جگ میں تج کوں بوجھو سارگی

ہندو راج میں جوں کہ اندر اھے　　　سلیماں جوں سکندر اھسے

انیں شہر اھے خوب تر یجاد　　　اگر رحم میں شہر انیں تے زیاد

اول کے زمانے کے لوگاں منے　　　زیادہ دسے اس ملوکاں منے

اول کے جو لوگاں اتھے یوں ہدہاں　　　اپس کے جو فرزند کوں رتبیں تعیں ان

کروں گا عرض میں تو دیکھ مجھے　　　سنے گا اگرچہ سکت ہے تجے

سو بخشوں تجے سلطنت ہے جتی　　　کواوں بندا میں تیرا خدمتی

کہ ہوتا تو سب ملک لیراج لو　　　کہ بخشوں تجے تخت ہور تاج یو

سنے تو اگر بات میں ہوں غلام　　　کہ ہت جوڑ خدمت کروں میں مدام

کہ یہ وشلسی او سراکر او نے　　　دیا بھیج حاجب کوں راجے کنے

یو سب بول بعد از تو شتاج بول　　　کہ دھرتا اھے تو جو بھی اسول

سو مہار بیٹے سوں کر کار خیل　　　کہ ظاہر دسے اس حقیقی میں بیل

کہ مہار کی لے غلامی کا خط　　　کہ فرزند کو اپی سوجھے اس کے ہت

(ص ۱۰۰ ـ مطبوعہ نسخہ ہذا)

اس وقت اس پیغام کے جواب میں راجہ نے جو کچھ کہا وہ ان تمام سماجی بندشوں کا آئینہ دار ہے جو ماحول میں موجود تھیں اور جن کے باعث راجہ کے لیے بادشاہ کی درخواست کو قبول کرنا مشکل تھا۔ راجہ کو اس پیغام نے جس مخمصے میں ڈال دیا اس کا اظہار مقیمی نے ایک شعر میں کہا ہے :

سنیا سوج راجے نے دیں اگ ہوا　　　ہوا تیش جوں روح جیتا ہوا

راجہ اس پیغام کا جواب درشتی سے نہیں بلکہ اسی تہذیب و شایستگی سے دیتا ہے جس کا مظاہرہ خود بادشاہ نے کیا تھا ۔ سب سے پہلے وہ بادشاہ کی تعریف و توصیف کا شکریہ ادا کرتا ہے اور اس کے لیے وہ انداز اختیار کرتاہے جو شایان شان تھا۔ وہ کہتا ہے کہ بزرگ چھوٹوں کی تعریف کر کے اسی طرح اپنی بزرگی کا ثبوت دیتےہیں ۔ آپ نے میرے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ آپ کی نہیں میری زبان ہے ۔ آپ نے خود اپنے کمالات و فضائل بیان کیے ہیں ۔ آپ صاحب کمال ہیں اور آپ کی فضیلت دو عالم میں آشکارا ہے ۔ آپ ایسے فرماں روا ہیں کہ سکندر کا تخت آپ کا مقام ہے ۔ میں آپ کے اس فرمان کو سر اور آنکھوں پر جگہ دیتا ہوں۔ آپ نے اس غلام کو تخت و تاج کی جو پیشکش کی ہے اس کا شکریہ ادا کرتاہوں یہ بادشاہت آپ کو مبارک ہے ۔ میرے لیے انکار کی کیا مجال ہو سکتی ہے لیکن مشکل یہ آ پڑی ہے کہ میں ہندو جنم سے ہوں اور میرا دھرم اجازت نہیں دیتا کہ میں مسلمان کو بیٹی دےدوں ۔ جب یہ بات میری پرجا کو معلوم ہوگی تو ان کے دل میں میری لاج کم ہو جائیگی اور وہ مجھے ملامت کریں گے ۔ میں اس کیلئے تیار ہوں کہ آپ ہم سب کو مار ڈالیں اور لڑکی کو اپنے قبضہ میں لے آئیں۔ اگر آپ ایسا کریں گے تو میں اپنا خون بخشنے کوتیار ہوں ۔ راجہ کا یہ بیان اس قدر مطابق واقعہ اور فطری ہے کہ شاعر کے کمال فن کا معترف ہونا پڑتا ہے ۔ حیرت ہوتی ہے کہ چندربدن و مہیار کے ادبی مقام کا تعین کرنے میں زیادہ غور و فکر سے کیوں کام نہیں لیا گیا۔ یہ بیجا پور کی پہلی منظوم داستان ہے اور اس میں ادبی محاسن کی اگر کثرت نہیں تو ایسی کمی بھی نہیں کہ اسے ایک معمولی درجے کی مثنوی قرار دیا جائے ۔ اب تک اس کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے ان کو سامنے رکھ کر اس کی ادبی حیثیت کا تعین کیا جا سکتا ہے یہاں میں اس مثنوی کی سب سے بڑی خصوصیت پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں ۔ اس سے میری مراد مثنوی میں جذبات کی مصوری ہے ۔ مثنوی میں جذبات نگاری کے اتنے اعلیٰ نمونےہیں کہ ان سب کو نقل کرنا مشکل ہے ۔ یہاں ان میں سے صرف ایک پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں ۔ چندربدن سے ماہیار دوسری بار ملتاہے ۔ ماہ یار اسے کہتی ہے کہ دیوانے تو عاشق ہو کر اب تک زندہ ہے ۔ یہ بات سنتے ہی ماہیار کی روح پرواز کر جاتی ہے ۔ ماہیار

کی موت پر چندر بدن کے جذبات دیکھیے -

رہیں تھرتھراتے چلی گھر بھتر	سو رونے لگی اسکے تئیں یاد کر
جلا دکھ سوں غم کا دیو دام تمام	رکھی من چھپا کردہ ہوش بس کو تمام
وہ عاشق اتھا مجہ سیتی دھر غرض	میں معشوق اس کی وہی بے غرض
جت بات پر مجہ دیا جیو کوں	کہ اوسا بانچ اتا میں رکھوں جیو کوں
اتا جیو رکھے سو بڑی بے شرم	کہ سچ عاشقاں میں نہیں یو دھرم
سہتے بہوت دن اب سو رونا بھلا	سو جاگے بہت اب سو سونا بھلا
نہ تھا نام جگ میں مرے گا نگر	کہ پتھر سٹی میں اپس پاؤں پسر
ہنسی بہوت میں اب سو رونا جنم	سو جا خاک میں اب سو سونا جنم
کیے عاشقاں بہو کہا گھات ہے	نہیں گھات یو وصل کی رات ہے
سو اس نار پر دردکاری ہوا	دوکھ اسکے من کا سو بیداری ہوا
سو عاشق سوا کر دو دوکھ میں جلی	سو جلنے سے تاتاب لیا ططسی

(ص ۱۰۸ - مطبوعہ نسخہ ہذا)

مثنوی میں کہیں کہیں قوافی کی بے ترتیبی پائی جاتی ہے - چند مثالیں دیکھئے :

سخاوت میں فاضل فقر دوست تھا	دھرم پر اسے بہوت ناموس تھا

(ص ۹۰ مطبوعہ نسخہ ہذا)

قوافی : دوست، ناموس

ہو مجذوب کی طرز عجائب دسے	سہوں سوں ہمیشہ تو بے غرض دسے

(ص ۹۵ " " ")

قوافی = عجائب - بے غرض

سہج شاہ دل میں پچھاناد ھاں	کہ مطلوب اس کا ہے حاصل وہاں

(ص ۹۹ " " ")

قوافی = پچھانیا۔حاصل

کہ مہیارکی لے غلامی کا خط کہ فرزند کو اپی سو ہے اسرکے بخت

(ص ۱۰ ۔ مطبوعہ نسخہ ھذا)

قوافی = خط ۔ بخت

وہ عاشق اتا محبت سیتی دھرفرض میں معشوق اس کی رھی بے غرض

(ص ۱۰۷ " " ")

قوافی = دھر فرض ۔ بے غرض

مقیمی نے ایرانی ھو کر خالص دکنی اور ھندی الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ھے ۔

چند الفاظ

پرت، رتی، سکات، سمسار، بھرنا، بچن، دھن، لگی، چتاری، چنچل، ھد کی ماتی، دھات، چندرہ باس، چوکڑی، چھبیلی، دول، بسرہ، دراسی، گن بھری، سیس چرن، مرگ (مورکھ) ، موتیرہ تلملی، سگل، موھن، پریت، ڈھنڈوری، ترپتی، راچ، گیانی، پراپکار، امول، اتال، دھنگ، سدھ، دارہ بھیترہ دھرم، پنتھ، کدھی، بھانیاں، مایاں، ھدارہ جیوہ دیجان

یہ مثنوی ادبیات بیجا پور میں خاص اھمیت کی حامل ھے ۔ اس سے بیجا پور میں اسلوب کی اس روایت کا آغاز ھوا جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ھے۔ اس کی تقلید میں امین نے " بہرام و حسن بانو لکھی تو اس کا اعتراف اس طرح کیا

یکایک میرے دل میں آیا خیال قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

------------- × -------------

مقیمی سے ایک اور منظوم داستان " قصہ سو مہار" بھی منسوب کی جاتی ھے۔ مولف

"اردوئے قدیم" لکھتے ہیں یہ ایک غریب دہقان کا فسانہ ہے اور اس میں دیہاتی زندگی کے واقعات ہیں ۔ اس کی ابتدا ابیات ذیل سے ہوتی ہے :

رحیما تو خلاق و رحمان ہے ۔۔۔ حرنکا بیچوں تو سبحان ہے

اندھیارا کرے اور اجالا ستیں ۔۔۔ جو چھپتا نہ توں وہ کبھی ہو دسیں

فلک ہور زمیں کا ھے یک شاہ تیں ۔۔۔ بدایا ملک ہور فلک ماہ شمسیں[1]

عجیب بات ہے ہے کہ مذکورہ ابیات " چندر بدن و مہیار کے ان تمام قلمی نسخوں میں مرقوم ہیں جو انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں موجود ہیں ۔ اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید سو مہار مقیمی کی کوئی علیحدہ تصنیف نہیں بلکہ چندر بدن و مہیار کے کسی نامکمل نسخے کو غلطی سے قصہ سو مہار سمجھ لیا گیا ہے ۔ ہماری تاریخوں اور دکنی ادب کی کتابوں میں یہ روایت اسپرنگر کی صراحت سے آئی ہے جو محل نظر معلوم ہوتی ہے ۔

====xxx====

لیلی مجنون

از

(محمد بن احمد عاجز)

بیجا پور میں مقیمی کے بعد قصہ گو شاعر کی حیثیت سے عاجز ہمارے سامنے آتا ہے ۔ دو منظوم داستانیں " لیلی مجنوں " اور " یوسف زلیخا " اس کی یادگار ہیں ۔ عاجز تخلص رکھنے والے بہت سے شاعر دکن میں گزرے ہیں ۔ یہ محمد بن احمد عاجز ہے جس کی مثنوی " لیلی مجنون" اس وقت زیر تبصرہ ہے ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں اور دوسرا کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن میں موجود ہے ۔ انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی میں اس کے دو قلمی نسخے موجود ہیں ۔

۱۔ شمس اللہ قادری ، اردوئے قدیم مطبوعہ کراچی ۔ ۱۹۶۳ع ۔ ص ۱۲۰

شاعر نے اپنے نام کی صراحت اس مثنوی میں نہیں کی گو اپنا تخلص عاجز جا بجا استعمال کیا ہے البتہ اپنی مثنوی " یوسف زلیخا" میں وہ اپنا نام مع ولدیت اور تخلص اس طرح ظاہر کرتا ہے :

محمد اہے نام احمد پدر　　　تخلص میں عاجز ہوا سربسر (۱)

اس منظوم داستان میں شاعر نے محمد عادل شاہ کی تعریف کی ہے - اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس کا تعلق بیجاپور سے تھا - اس کی مزید تائید اس کی مثنوی " یوسف زلیخا" سے ہوتی ہے جس میں شاعر نے " پیر میراں" کی تعریف کی ہے :

مدد پنج تن پاک و بارہ امام　　　مدد پیر میراں منزہ مقام (۲)

نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" اولیاء دکن میں تین بزرگوں کا تذکرہ اس نام سے ہوا ہے - ایک شاہ میراں وہ ہیں جو شاہ خداوند ہادی خلیفہ شاہ امین الدین کے مرید تھے - ۱۱۲۵ھ میں حیدرآباد میں انتقال کیا تھا - چوں کہ ان کا زمانہ بعد کا ہے اس لیے یہ شاہ میراں نہیں ہوسکتے - دوسرے میراں جی بیجاپور کے تھے - تیسرے بزرگ سید میراں حسینی الحموی عرف شاہ بلال کا تذکرہ صدرالذکر تذکرہ میں موجود ہے جنھوں نے سلطان محمد قلی کے زمانے میں حیدرآباد آکر اقامت کرلی تھی - ۱۰۳۹ھ میں ان کا انتقال ہوا اور لنگر حوض کے پاس مدفون ہیں - لہٰذا عاجز کو ان ہی سے بیعت ہونا قرین قیاس ہے -" (۳)

ہاشمی کی مذکورہ بالا تحقیق کی بنیاد اس مفروضے پر ہے کہ شاعر نے جن " پیر میراں" کی تعریف کی ہے ان کا شاعر کی اس تصنیف کے وقت زندہ ہونا ضروری ہے - مدح کے اشعار میں کوئی ایسا قرینہ موجود نہیں ہے جس سے یہ استخراج کیا جائے کہ شاعر زندہ پیر کی مدح کر رہا ہے -

---

(۱) عاجز بیجاپوری، محمد بن احمد، " مثنوی یوسف زلیخا " (قلمی نسخہ) ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، نمبر $\frac{۳}{۳۷۱}$ ، ص ۳

(۲) ایضاً ، ص ۵

(۳) نصیرالدین ہاشمی، " اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ، کتب خانہ سالارجنگ "، حیدرآباد دکن : ۱۹۵۷ء ، ص ۵۸۸

اس کے خلاف " منزہ مقام" کے الفاظ سے " پیر میران" کے جنت نشاں ہونے کا اشارہ ملتا ہے - شاعر کا تعلق بیجاپور سے ہے - اس لیے " پیر میران" سے اس کی مراد شاہ میران جی شمس العشاق رحمتہ اللہ علیہ معلوم ہوتے ہیں جن کی مدح بہت بعد کے دکنی شعراء نے بھی کی ہے - اس خیال کی تائید ڈاکٹر زور قادری کے بیان سے بھی ہوتی ہے - آپ مثنوی " لیلی مجنون" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" شاعر نے جن پیر میران کا ذکر کیا ہے وہ بیجاپور کے مشہور صوفی شاعر شاہ میران شمس العشاق ہیں جو شاہ برہان الدین جانم کے والد اور دکن کے ایک بڑے سلسلۂ تصوف و شعر و ادب کے بانی تھے - " (۱)

سنہ تصنیف :

انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی کے قلمی نسخوں میں سنہ تصنیف کا شعر موجود نہیں ہے - البتہ سالار جنگ کے نسخے میں سنہ تصنیف ۱۰۳۰ھ دیا ہوا ہے :

ہزار اورچہل تھے ہو ہجرت کے سال   ہوئےتب کہا مجنوں لیلی کا حال (۲)

ادارہ ادبیات اردو کے قلمی نسخے میں تاریخ کا شعر اس طرح ہے :

ہزار ہورچہل شش تھے ہجرت کے سال   ہوئےپرکہا لیلی مجنوں کاحال (۳)

اس سے سنہ تصنیف ۱۰۴۶ھ معلوم ہوتا ہے -

ماخذ :

ماخذ کا شعر بھی انجمن ترقی اردو پاکستان کے قلمی نسخوں میں نہیں ہے البتہ سالار جنگ اور ادارہ ادبیات کے قلمی نسخوں میں یہ شعر موجود ہے لیکن اول الذکر میں کلک اس کا ماخذ ہاتفی کی " لیلی مجنون" کو بتایا گیا ہے اور آخر الذکر میں

---

(۱) " تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو"، حیدرآباد دکن : ۱۹۵۸ء ، جلد چہارم ، ص ۱۱۳

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ، کتب خانہ سالار جنگ "، حیدرآباد دکن : ۱۹۵۷ء ، ص ۵۸۸

(۳) "اردو مخطوطات ادارہ ادبیات اردو"، محولہ بالا ، ج چہارم ، ص ۱۱۳

اس کا ماخذ جامی کی مثنوی کو قرار دیا گیا ہے اشعار یہ ہیں :

کہے ہاتفی فارسی نظم سون

کیا دکھنی قصہ اس ازم سون (۱) (قلمی نسخہ سالار جنگ)

====

کہے جامی نے فارسی نظم سون

میں دکھنی کیا نظم رنگین کون (۲) (قلمی نسخہ ، ادارہ ادبیات اردو)

تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد بن احمد عاجز کی " لیلی مجنون" کا ماخذ ہاتفی کی " لیلی مجنون" ہے ۔ عاجز کی مثنوی میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو ہاتفی کی مثنوی کا لفظی ترجمہ معلوم ہوتے ہیں ۔ ان میں سے چند اشعار یہ ہیں :

ہاتفی	عاجز
خجلت زدہ ام بدر زکارم	بدر مج نہ کچھ بھی شرمسار ہون
و زکردہ خویش شرمسارم	زیان کار، تیرا ، گناہگار ہون
گوہر کہ رسید با خریدار	کرے در صدف جانے کتی دن مقام
زان پس بہ صرف نہ باشدش کار	گراھک ملے پر صدف سون نہ کام
گوہر کہ فتد بدست چکاک	پڑے ہات چکاک کے جیون گہر
از سفتن او کہ آیدش باک	بغیر چھید امانت رہے کیون گہر
مردیم در انتظار رویت	تیری انتظاری میں جیو کھوی ہون
بردیم بخاک آرزویت	ولے آرزو خاک میں سوی ہون (۳)

عاجز اور ہاتفی کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عاجز نے شعر بہ شعر لفظی ترجمہ بہت کم جگہ کیا ہے ۔ اس نے صرف ہاتفی کی مثنوی کے واقعات کو

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی: " اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" ص ۵۸۸

(۲) " تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو" جلد چہارم، ص ۱۱۳

(۳) قدیم اردو، جلد دوم ، ص ۲۰

اپنے الفاظ میں بیان کردیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہاتفی کی مثنوی میں جزئیات نگاری اور تفصیلی مناظر و واقعات کا بیان ملتا ہے اور عاجز کی مثنوی میں اختصار پایا جاتا ہے ۔ ہاتفی جو بات بیوں اشعار میں کہتا ہے عاجز اسے دو چار اشعار میں بیان کردیتا ہے ۔ یہ اختصار بھی جو عاجز کی مثنوی میں ملتی ہے بیجاپور کی مثنویوں کی امتیازی خصوصیت ہے ۔ بیجاپور کے شعرا (بہ استثنائے چند) فنا بعدی سے زیادہ قصہ گوئی پر زور دیتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں قصہ نہایت تیزی سے حرکت کرتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں گول کنڈہ کی مثنویوں میں جزئیات نگاری اور تفصیلی بیانات کو پسند کیا گیا ہے ۔ گول کنڈہ کی مثنویاں اپنے اسلوب آہنگ کے اعتبار سے فارسی مثنویوں کا چربہ معلوم ہوتی ہیں لیکن بیجا پور میں صورت حال مختلف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں: " ہاتفی نے فارسی مثنوی کی روایت کے مطابق تفصیل سے کام لیا ہے ۔ جزئیات نگاری ، منظر کشی ، محاکات و تخیل پر زور دیا ہے ۔ اور اس عمل سے مثنوی کا فنی اثر گہرا ہوگیا ہے لیکن عاجز نے اسے مختصر کردیا ہے ۔" (١)

عاجز اور ہاتفی کی مثنویوں میں واقعات کی ترتیب و تنظیم باہم مماثل ہے ۔ فرق صرف تفصیل و اختصار کا ہے جس کی وضاحت اوپر کردی گئی ہے ۔ عاجز نے البتہ جزوی تبدیلی ایک آدھ جگہ ضرور کی ہے ۔ ہاتفی کی مثنوی میں لیلی اور مجنوں کے عشق کا آغاز مکتب سے ہوتا ہے ۔ عاجز نے اس عشق کا آغاز شیر خوارگی کے عالم سے دکھایا ہے اور لیلی مجنوں کے والدین میں دیرینہ تعلقات کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے علاوہ ہاتفی کی مثنوی میں مجنوں ایک خواب دیکھتا ہے جسے عاجز نے اپنی مثنوی میں بیان نہیں کیا۔

احمد و عاجز کا تقابلی مطالعہ :

احمد کی " لیلی و مجنوں " کا جو ناقص اور صرف اڑتیس منتشر اوراق پر مشتمل قلمی نسخہ حافظ محمود شیرانی مرحوم کو ملا تھا وہ بقول سخاوت مرزا کبھی جامعہ پنجاب کے

---

(١) جمیل جالبی ، ڈاکٹر : " تاریخ ادب اردو " ، لاہور : مجلس ترقی ادب (زیر طبع) ، جلد اول (مسودہ) ، ص ١٥١

کے کتب خانے میں موجود تھا ۔ (۱) راقم نے دوبار لاہور جاکر اس نادر قلمی نسخے سے استفادہ کرنے کی کوشش کی لیکن سعیٔ بسیار کے باوجود مذکورہ نسخہ دستیاب نہ ہوسکا ۔ اس مثنوی کے جو اقتباسات " مقالات شیرانی " (جلد اول) میں مندرج ہیں ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ احمد اور عاجز کی مثنویوں کا قصہ ایک ہے اور حافظی اور عاجز کی طرح یہاں بھی فرق صرف تفصیل و اجمال کا ہے ۔ اس سے بیشتر یہ بات واضح کی جاچکی ہے کہ ادبیات گول کنڈہ کی بیشتر مثنویوں میں جزئیات نگاری کا التزام کیا گیا ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، " بیجاپوری مثنویوں کی یہ ایک عام خصوصیت ہے کہ ان میں زور قصہ پر دیا جاتا ہے اور جزئیات نگاری کو زیادہ سے زیادہ ترک کیا جاتا ہے ۔" (۲) گول کنڈہ اور بیجاپور کے دبستانوں کا یہ فرق احمد اور عاجز کی مثنویوں سے پوری طرح ظاہر ہے ۔ احمد کی " لیلی مجنوں " کے اقتباسات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا میلان تفصیل اور جزئیات نگاری کی طرف ہے ۔ عاجز نے اس کے برعکس اختصار پسندی سے کام لیا ہے ۔ ڈاکٹر غلام عمر کے الفاظ میں : " عاجز بڑی روانی اور چابکدستی کے ساتھ، مختصر الفاظ کے اشاروں کی مدد سے کسی واقعہ کی تفصیلات کو بڑی تاثر کے ساتھ پیش کرنے میں مہارت رکھتا ہے ۔ اس کی واقعہ نگاری کے نقشے ایسے چابکدست مصور کی تصویر معلوم ہوتے ہیں جو صرف ادھوری اور آڑی ترچھی خطوط کی مدد سے تصویر میں مطلوبہ تاثر پیدا کردیتا ہے ۔" (۳) اس کا اندازہ ایک ہی موقع کے اشعار کے تقابلی مطالعہ سے ہوسکتا ہے ۔ موقع یہ ہے کہ قیس آبادی کو چھوڑ کر جنگل آباد کرچکا ہے ۔ اس کے باپ کو خبر ہوتی ہے ۔ بے تاب ہوکر آتا ہے ۔ فرزند کی حالت زار دیکھتا ہے ۔ اس کا دل کڑھتا ہے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے ۔ احمد اس کا ذکر اس طرح کرتا ہے :

گیا پوت کا سکھ دکھی آس سوں ۔۔۔۔ رہیا پوت کے دکھ سوں مر آس سوں

---

(۱) سخاوت مرزا : " تاریخ ادب اردو " ، مقالہ بعنوان " اردو نظم (قطب شاہی) " ، ص ۲۵۰

(۲) جمیل جالبی، ڈاکٹر : " تاریخ ادب اردو " ، محولہ بالا، ص ۱۳۹

(۳) قدیم اردو، جلد دوم ، ص ۲۳

تیری آگ تھے جیو میرا جلے	تیری آگ تھے موم ہوتی گلے
کیتا تو جلے ہور جالے مجھے	تیاکیا گلے ہور گالے مجھے
جوتوں ہے ہمارا ہمن مج کون	بھنون کون جوروتے دیکھون رج کون
میرا جیو ہے توں میں لاڈلے	جلے جیو جس کا سو کیون نا جلے
رکھیا آس جوتوں بسادے محل	دیا تیاکہ توں ہوں جگادے جنگل
جو گھر چھوڑ جنگل بسانے لگیا	سوتج تھے جنگل ہور جنگل بھی جلیا
ہیں میکہ بوستی جوہوئے پتاس	گلے پربتاں ہور جلے سب اکاس
ولے دل تیرا کچ پگھلتا نہیں	جو میں کہی سات چلتا نہیں
رہی ماٹی جان کمدلی میں جرم	سواس پر دہیں چک تیرا کرم (۱)

احمد کے برخلاف عاجز کی مثنوی میں قصہ تیزی سے حرکت کرتا ہے - عاجز نے قیس کے والد کے جنگل آکر قیس کو سمجھانے کا ذکر چند اشعار میں کیا ہے - والد کی پند و نصیحت، مجنوں کا جواب اور آخرکار اس کی حالت سے مایوسی کا بیان عاجز اس طرح کرتا ہے - عاجز کے مرقع مختصر مگر کام یاب ہیں اور باپ بیٹے کے مکالموں کی برجستگی دیدنی ہے :

پدر آ دیکھیا گھرمیں مجنوں نہیں	بوجھا ہور کمایا پچھاڑی وہیں
اٹھا باٹ جنگل کی لے کر چلیا	دیکھیا ایک کنج میانے مجنوں ملیا
رکھیا پاؤں پوسیس، روئے لگیا	جلیاتھا سوجنگل بغیر مجنوں بھگیا
کیا کون پوپند تج کون دیا	میرا ملک ہور شہر غارت کیا
پوچھا مجنوں، کون کون، کہہ کھول مج	کہیامیں پدرہوں، دہیں نام تج
پدر کر کہیں، سوجہیں مج کون نام	کیا ناؤں لیلی کا دل میں مقام
پدر میں کہا، عشق محکم ہوا	بغیر ناؤں لیلی دہیں اس دلا (۲)

---

(۱) " مقالات ہاشمی"، لاہور : مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۶ع ، جلد اول، صص ۲۱۳-۲۱۴

(۲) " قدیم اردو" ، حیدرآباد دکن : جامعہ عثمانیہ ، شعبۂ اردو، جلد دوم، صص ۲۲-۲۳

عاجز کی مثنوی میں رزم و بزم کے مرقعوں کا فقدان ، جذبات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے - احمد کی پوری مثنوی تو سامنے نہیں البتہ اقتباسات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے داستان میں فضا پیدا کرنے کی پوری کوشش کی ہے اس لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں : " احمد کی مثنوی کے مقابلے میں محمد بن احمد عاجز کی مثنوی مختصر اور فنی اعتبار سے کمزور ہے -" (۱)

ادبی جائزہ :

لیلی مجنوں کا قصہ اس سے پیشتر احمد کی " لیلی مجنوں" کے باب میں بیان ہوچکا ہے اور داستان کا فنی جائزہ بھی لیا جاچکا ہے اس لیے ککہ تکرار بیجا معلوم ہوتی ہے -

اختصار پسندی کے باوجود عاجز کے شاعرانہ بیانات صاف اور رواں دواں ہیں - اس کے کلام میں ایک قسم کی سرعت اور برجستگی کا احساس ہوتا ہے - اس کا اندازہ اوپر کے اقتباس سے بخوبی ہوسکتا ہے - اس کے علاوہ " اس نے اظہار کے ایسے سانچوں، ایسی تشبیہوں ، استعاروں اور تمثیلوں کو برتا ہے جو ہندوستانی ذہن اور قدیم دکن کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں - اس کے ثبوت میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں :

اچھے دونوں تیرا انکھیوں میں کنکر	چھری دوی یک میان میں نہ دھر (۲)
ولیکن نہ تقویر منج ہات میں	نہیں دل ہے میرا میری بات میں (۳)
نہ جادئے محبت لیلی کی مشقی	زیادہ ہوئے دن بدن چٹ پٹی (۴)
نصیحت یو آگ پر تیل ہے	ہماری نہیں جیوکا کھیل ہے (۵)

لیلی مجنوں دونوں مکتب جایا کرتے تھے - ایک ساتھ اٹھتے بیٹھتے اور کھیلتے کودتے تھے- ایک ان جانی مقناطیسی کشش انھیں ایک دوسرے کی طرف کھینچتی تھی - دونوں ایک دوسرے کے

---

(۱) جمیل جالبی، " مسودہ تاریخ ادب اردو"، محولہ بالا ، ص ۱۳۹

(۲) " قدیم اردو" محولہ بالا ، جلد دوم ، ص ۲۲

(۳) ایضاً ، ص ۲۲

(۴) ایضاً ، ص ۲۳

(۵) عاجز بیجاپوری ، قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ، محولہ بالا ، ص ۱۸

ساتھ رہتے اور ایک لمحے کے لیے جدا ہونا بھی پسند نہ کرتے - لیلی اور مجنوں کی یہ ہم نشینی آخر کار محسوس کی جانے لگی اور مکتب کے ساتھیوں میں ان کے چرچے ہونے لگے - کسی نے یہ حالات لیلی کی ماں کو آ بتائے - وہ بے چاری ڈر گئی کہ معاملہ بڑھ کر بدنامی کا باعث نہ ہوجائے - ماں نے لیلی کو ڈانٹا اور عشق کی خرابی بیان کی- معصوم کم سن لیلی کیا جانے کہ عشق کیا بلا ہے - شاعر نے اس کے معصومانہ رد عمل کو حسن و خوبی اور زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے :

پوچھے لیلی ماں سوں کہ توں کیاکہی عشق ناؤں کس کا ، یہ کیا اہی
توسچ بول مجکوں عشق ناؤں ہے تو کہہ کھول یا شہر یا گاؤں ہے
یا میوہ ہے کس جنس کا عشق کر توں کہہ کھول مجکوں یوسب سربسر (۱)

لیلی کی ابن السلام سے شادی ہوجانے کے بعد مجنوں نے جو شکایت آمیز خط لیلی کو لکھا اور یا ساتھی کے ملنے پر اسے جس انداز میں مبارک باد دی وہ مختصر ہونے کے باوجود مجنوں کے جذبات کا صحیح ترجمان ہے - اس میں حسرت و یاس بھی ہے اور طنز و تعریض کی نشتریت بھی - مختصر الفاظ میں شکوہ و شکایت کا ایک عالم پنہاں ہے - بظاہر تحریر چند آڑی ترچھی خطوط سے تیار ہوتی ہے لیکن تاثر بھر پور ہے :

لکھایوں صحیفہ سو دلدار کوں ہوئی بے مہر اور اغیار توں
صنم کے عہد کو نہیں ہے وفا زیادہ دیوے نت جفا ہور جفا
مدد حق تعالی تہارک تمن فوایار ہوئے مبارک تمن (۲)

باپ مجنوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اسے لیلی کا خیال دل سے نکال دینا چاہئے - سرگشتہ عاشق کو پند و نصیحت سے کیا واسطہ - مجنوں کو باپ کے مرتبہ و مقام کا پورا لحاظ ہے- وہ جانتا ہے کہ اطاعت والدین اولاد پر فرض ہے لیکن لیلیٰ کی محبت نے اسے مضطر کردیا ہے-

---

(۱) عاجزبیجاپوری، قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو، محولہ بالا ، ص: ۱۱-۱۰

(۲) ایضاً ، ص: ۳۰

لیلی کی محبت اس کے دل میں اس طرح بس گئی ہے کہ اب وہ نکالنے پر قادر نہیں رہا اس موقع پر مجنون نے اپنے باپ سے جو کچھ کہا وہ سچے عاشق کی ذہنی کیفیتوں کی بڑی عمدہ مصوری ہے :

مارا آہ مجنون سوں جا ناؤں غیر ۔۔۔ نہیں شغل دل میں سو لیلی بغیر

پدر مجھ فکر بد شرمسار ہوں ۔۔۔ زیاں کار تیرا گنہ گار ہوں

ولیکن نہ تقدیر مجھ ہات میں ۔۔۔ نہیں دل ہی میرا میری بات میں

محبت کے دم تے ہوتے جیوں قدم ۔۔۔ زیادہ ہو آتش دھکے دم بدم

محبت بڑہ آگ پر تیل ہے ۔۔۔ یو یاری نہیں جیو کا کھیل ہے

نہ مجنوں کسی بد سے کام ہے ۔۔۔ ہیے دل جو لیلی دلا رام ہے

نہ لیلی جدا ہے نہ مجنوں جدا ۔۔۔ کیا میں اپس کوں اپس میں فدا (۱)

مجنون اب جنگل کا باسی ہے ۔ جنگل کے جانور اس سے مانوس ہوگیے ہیں ۔ اس کے عشق کی ہمہ گیر تسخیری قوت نے درند و چرند و پرند کو مسخر کرلیا ہے۔ نہ مجنون ان سے خائف ہے اور نہ وہ مجنون سے گریزاں ہیں ۔ اس کے شب و روز ان کی معیت و رفاقت میں گزرتے ہیں ۔ عاجز نے حسب عادت ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے جنگل میں مجنون کا یہ منظر بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ۔ اس کا بیان مختصر مگر موثر اور دل نشین ہے :

جو دیکھیں تو بیٹھا ہے اک کنج میں ۔۔۔ جناور ملے ہیں سب اس کے کنے

سوتا شیر رکھ پاؤں پر سرا ہیں ۔۔۔ چترہور سانپاں کوں ہور ہرن (۲)

مکتب کی روایت سے حروف ابجد ، کتاب ، قلم ، تختی اور دیگر متعلقات کا ذکر بڑی سلاست اور روانی سے ہوا ہے ۔ اس سے عاجز کے کلام کی پختگی، صناعی ، اور قادرالکلامی کا اظہار ہوتا ہے ۔ چند اشعار دیکھئے :

او تختی سو لیلی کے مکھ کی کیے ۔۔۔ دونوں ہور قلم ابروان میں بڑھے

---

(۱) عاجز بیجاپوری ، قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ، محولہ بالا ، ص ۱۹

(۲) ایضاً ، ص ۳۲

پڑھیں مل یو دو دو الف لام میم ۔۔۔۔ ہوئیں مبتلا تب الم سوں عدیم

الف ب سوں کیا کام اب مجد رہے ۔۔۔۔ ت تپ میں ث ثابت جو ہوکر رہے (۱)

آخری شعر کی طرح لیلی کی فرقت کا حال اسی التزام سے ی تک بیان کیا ہے -

قوافی کی بے ترتیبی کا سقم عام ہے - مثنوی زیر مطالعہ کا مخطوطہ املا کی غلطیوں سے پر ہے-

" قیس" کو"قیص" اور" خش" کو" خطش" لکھا ہے -

=====xxx=====

یوسف زلیخا

از

(عاجز، محمد بن احمد)

محمد بن احمد کی دوسری منظوم داستان " یوسف زلیخا " ہے - اس کا واحد قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانہ خاص میں ہے - سائز (۶" x ۵") اور صفحات کی تعداد ۷۹ ہے - ایک صفحہ پر ۱۳/۱۳ ابیات ہیں - عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہیں - خط مستعلیق ہے - مخطوطہ آب خوردہ ہے جس کی وجہ سے ہر دائیں صفحے کے چار مصرع ہائے ثانی اور ہر بائیں صفحے کے چار مصرع ہائے اول کا پڑھنا ممکن نہیں ہے - اوراق کی شیرازہ بندی غلط ہوئی ہے - بحالت موجودہ اس منظوم داستان کا آخری باب یہ ہے :

" دست از دہان باز داشتن و طعنہ کردن زنان مصریان بر زلیخا -" (۲)

سنہ تصنیف :

مثنوی میں سنہ تصنیف کا شعر اس طرح ہے :

دبی بعد ہجرت ہوئے ہزار ۔۔۔۔ چہل چار پر چاکیا یو قطار (۳)

یہ واحد مخطوطہ ہے جس سے عاجز کا نام مع ولدیت معلوم ہوا ہے :

---

(۱) عاجز بیجاپوری، قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو، محولہ بالا ، ص ۸

(۲) عاجز بیجاپوری، محمد بن احمد : " یوسف زلیخا"، مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان، نمبر ۳/۳۷۱ ، ص ۷۹

(۳) ایضاً ، ص ۳

محمد اھے نام احمد پدر　　　تخلص میں عاجز ھوا سربسر (۱)

ماخذ :

اس مثنوی کا ماخذ مولانا عبدالرحمن جامی کی " یوسف زلیخا " ھے اور یہ مولانا نظامی گنجوی کی مثنوی "یوسف زلیخا " کی بحر میں لکھی گئی ھے - اس کی صراحت خود شاعر نے اس طرح کی ھے :

منگیا فیض دکھنی کوں جامی کنے　　　وزن کنچ تھے شیخ نظامی کنے

دیئے فیض کا جام جامی مجے　　　وزن کوں نظامی ھامی مجے (۲)

جامی اور عاجز کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ھوتا ھے کہ عاجز نے یہاں بھی اپنی پہلی مثنوی " لیلی مجنوں" کی طرح لفظی ترجمہ کرنے سے گریز کیا ھے - اس صرف جامی کی مثنوی کے واقعات کو سامنے رکھا ھے اور حسب عادت ایجاز و اختصار کے ساتھ اپنے مخصوص انداز میں اسے دکنی نظم میں منتقل کردیا ھے - عاجز کی "یوسف زلیخا" میں نہ منظر نگاری ، بزم کے نقشے، خوابوں کا بیان، تفصیل سے آتے ھیں اور نہ شادی کا رنگ ، احوال سفر ، یوسف علیہ السلام کی غلامی، مصائب زندان، بھائیوں کی سفاکی ، سراپا اور دایہ کے حالات و کوائف تفصیل سے بیان ھوئے ھیں (۳) جامی نے تفصیل و جزئیات نگاری سے کام لیا ھے اور قصے کے ضمن میں عارفانہ اور حکیمانہ اسرار فاش کیے ھیں - عاجز کا سارا زور قصے کو تیزی سے بیان کرنے پر ھے -

عاجز نے یہاں بھی ترجمہ کرتے ھوئے اظہار کے نئے سانچوں، ایسی تشبیہوں، استعاروں اور تمثیلوں کو برتا ھے جو ھندی ذہن اور قدیم دکنی مزاج سے مطابقت رکھتی ھیں - ذیل

---

(۱)　عاجز بے جاپوری، " قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۲۷۱}$، انجمن ترقی اردو، ص ۳

(۲)　ایضاً، ص ۳

(۳)　جمیل جالبی، ڈاکٹر، محولہ بالا ، ص ۱۳۹

کے اقتباسات سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے :

جامی	عاجز
(الف) زلیخا نام زیبا دختری داشت	زلیخا تھی بیٹی سوطیموس شاہ
که با او از همه عالم سری داشت	اتھی حسن ناموس سون جون که ماہ
نه دختر دختری از برج شاهی	اتھے بال کالے پو مشکِ ختن
فروزان گوهری از درج شاهی	لٹ لوٹ نافے ہرن کی ختن
نگنجد در بیان وصف جمالش	پیشانی منور سو ہے سور سے
کنم طبع آزمائی با خیالش	جھکتا ہے سورج اوسے نور تھے
ز سر تا پا فرود آیم چو مویش	دو محراب میں ابروں سجدہ گاہ
شوم روشن ضمیر از عکس رویش (۱)	رکھیں سجدہ عابد اوسے کر نگاہ (۲)
(ب) شبی خوش هم چو صبح زندگانی	نہ تھی رات صبح سعادت اتھی
نشاط افزا چو ایام جوانی	زلیخا کے جیو کی ارادت اتھی
ز جنبش مرغ و ماهی آرمیده	اتھے خواب میں پاسبان کوتوال
حوادث پای در دامن کشیده	دنیاں بے خبر سب تھی بے قیل و قال
درون بستان سرائے پر نظاره	زلیخا سوتی نیند میں بے خبر
نماند باز جز چشم ستاره	و لیکن اتھی میں دل با خبر
ربوده دزد شب هوش عسس را	دیکھی ناگہاں خوب صورت جوان
زبان بسته جرس جنبان جرس را	کیا شکار دل کے پھتر ناگہاں
سگان را طوق گشته حلقه دم	ھما تھا اوپر واز پر دور کیا
وزان حلقه ره فریاد شان گم (۳)	لیا لوٹ دل شب اس حور کا (۴)

---

(۱) جامی، " یوسف زلیخا " ، کان پور: مطبع مجتبی پرشاد، ۱۲۸۰ھ، ص ۱۷

(۲) عاجز بیجاپوری، مخطوطہ نمبر ۳/۳۷۱ ، انجمن، ص ۸

(۳) جامی، " یوسف زلیخا " مذکورہ بالا، ص ۲۰

(۴) عاجز بیجاپوری، مخطوطہ مذکورہ، انجمن، ص ۱۰

احمد اور عاجز کی مثنویاں :

احمد نے اپنی مثنوی کے قصے کی بنیاد نظامی کی مثنوی کو بنایا تھا۔ عاجز نے جامی کی مثنوی کو سامنے رکھا ہے - " لیلی مجنوں" کی طرح یہاں بھی عاجز نے اختصار پسندی سے کام لیا ہے - اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ احمد نے داستان کا آغاز کرتے ہوئے " در ولایت مغرب بادشاہ نام او طیموس ، زلیخا دختر او بود" کے زیر عنوان جو کچھ ۷۱ ابیات میں کہا ہے اسے عاجز نے ۲۱ ابیات میں بیان کیاھے - خواب اول کے زیر عنوان احمد نے ۳۸ اشعار لکھے ہیں اور عاجز نے یہ خواب ۱۲ اشعار میں بیان کیا ہے۔ خواب دوم احمد نے ۳۱ اشعار میں اور عاجز نے ۲۶ اشعار میں لکھا ہے - خواب سوم کے زیر عنوان احمد کی مثنوی میں ۳۵ اور عاجز کی مثنوی میں ۲۰ اشعار ملتے ہیں یہی کیفیت دوسرے ابواب کی ہے۔

احمد اور عاجز کی مثنویوں کا تقابل [illegible] کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں :" احمد نے نظامی کی مثنوی" یوسف زلیخا " کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا تھا لیکن احمد اور محمد کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد عاجز نے احمد کی مثنوی کو بنیاد بنایا ہے - عاجز کی مثنوی " یوسف زلیخا" کی ترتیب وہی ہے - فرق صرف اتنا ہے کہ احمد نے اپنی مثنوی میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے رنگ بھرا ہے اور محمد بن عاجز نے اسے مختصر کر کے قصہ کے بیان میں تیزی پیدا کردی ہے -" (۱)

عاجز کی زبان احمد کے مقابلے میں صاف ہے لیکن احمد کی فن کارانہ صلاحیت عاجز سے بڑھی ہوئی ہے - احمد کا تخیل بھی عاجز سے بلند اور شاداب ہے اور منظر نگاری کی صلاحیت بھی زیادہ ہے - فارسی الفاظ کا تناسب عاجز کی مثنوی میں زیادہ ہے - اس کا اندازہ دونوں کے کلام کے موازنہ سے کیا جاسکتا ہے - افسوس عاجز کی مثنوی کے آب خوردہ ہونے کی وجہ سے کوئی بہت بڑا اقتباس پیش کرنا مشکل ہے - یہ بیان اس موقع کا ہے جب عزیز مصر کے نام

---

(۱) جمیل جالبی ، ڈاکٹر ، محولہ بالا ، ص ۱۳۹

طیموس شاہ کا بھیجا ہوا قاصد یہ خوش خبری لاتا ہے کہ شاہ مصر نے شادی کا پیغام قبول کرلیا ہے -

احمد	عاجز
زلیخا جب سنی ایسی خبر خوش	جو حاجب مصر کی خبر لیا کہیا
خوشی تھے یے خبر ووھوئی بے ہوش	زلیخا کوں غم تھے خلاصی دیا
زلیخا کوں جتک جوں شاد پایا	پدر شادمان اوسکوں دیکھیا بہوت
جہیز اس تیں سنوارںؒ چت لگایا	میں استاد کر سب چلاؤں ترت
ہزاران داسیاں بہوتیک ہنرمند	زرینا ہر یک جنس کا بے شمار
مہاکن وقت مٹھ بولیاں شکر خند	سنواریا عروسی سوکہتی نگار
ترک حبشیں ہندو کئی لک غلامان	کنیزاں ہر یک جنس کاں خوش لقا
کھڑے سیوں چرایہ چھند داماں	بہوت پت میں چالاک دھرتیاں اتھا
جڑیے رس کو نلے خرد سالے	غلاماں کتے دھات حبشی زنگی
چھبیلے روپ دنتے مٹھ والے (۱)	ترک ہور روی کہتے ہر رنگی (۲)

ادبی جائزہ :

"لیلی مجنوں" کی طرح یہ منظوم داستان بھی "چندر بدن و مہیار" کے اسلوب آہنگ میں لکھی گئی ہے - فارسی الفاظ کا تناسب بہت زیادہ ہے - فارسی تراکیب اور محاورات سے بھی کام لیا گیا ہے - " لیلی مجنوں" شاعر کا نقش اول تھا -" یوسف زلیخا " نقش ثانی ہے - قدرتی طور پر اس میں نقش اول سے زیادہ لطافت اور موزونیت موجود ہے - چند متفرق اشعار سے اس منظوم داستان کے ادبی اسلوب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے -

---

(۱) احمد ، " مثنوی یوسف زلیخا "، (قلمی نسخہ) ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، کتب خانہ خاص ، نمبر $\frac{۳}{۴۷۰}$ ، ص ۷۰

(۲) عاجز بیجاپوری ، " مثنوی یوسف زلیخا "، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۴۷۱}$ ، ص ۲۱

توں پوشندہ ہر عیب کا ہے ستار — تو بخشندہ ہے عاصیاں کا غفار (۱)

محمد توں ہے اصل در یتیم — تو اوس قاب قوسین کا ہے ندیم (۲)

دہ دیکھی سچا بولنے بن دوا — اتھا راز مخفی سو ظاہر ہوا (۳)

دیکھیا اعتباری خردمند خاص — روانہ کیا تحفہ دے اوسکے ہاتھ (۴)

دیئے محلداراں خبر ہر طرف — ہوا مستعد سلطنت صوف بہ صف (۵)

عمارت فرح بخش تھی خوش شکل — رکھی تاج شاہی زلیخا بدل (۶)

زباں درفشاں کھول یوسف کہی — پسند کر بہت شہ عجب ہو رہی (۷)

کئیے میزبانی جشن کا سو ساز — میر کی زباں کوں دیئے خوش آواز (۸)

عاجز کے ادبی اسلوب کو دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دکنی اردو کس طرح سنسکرت اور پراکرتی زبانوں سے رشتہ توڑ کر فارسی جیسی زندہ و توانا زبان سے زندگی کا تازہ خون حاصل کر رہی ہے اور اس کا لسانی عمل کس تیزی سے ارتقا پذیر ہو رہا ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی عاجز کی مثنویوں کا لسانی و ادبی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں : " اس پر صغیر کی تہذیبی چھاپ کے علاوہ جو چیز عاجز کے کلام کو اہم بناتی ہے وہ یہ ہے کہ یہاں زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا رخ اسی " کلاسیکی معیار ریختہ " کی طرف ہے جو تقریباً پچاس ساٹھ سال بعد ولی دکنی کے ہاں سورج بن کر چمکتا ہے ۔ اسی رجحان کی وجہ سے جب ہم جانم،

---

(۱) عاجز بیجاپوری، " یوسف زلیخا " (مخطوطہ) نمبر $\frac{۳}{۲۷۱}$، انجمن ترقی اردو، ص ۱

(۲) ایضاً، ص ۲

(۳) ایضاً، ص ۱۳

(۴) ایضاً، ص ۲۰

(۵) ایضاً، ص ۲۲

(۶) ایضاً، ص ۲۶

(۷) ایضاً، ص ۳۱

(۸) ایضاً، ص ۲۲

جگت گرو، اور عہدہ کا کلام پڑھ کر عاجز کے کلام کو پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ سخت گرمی سے ہم کھلے میدان آگیے ہیں ۔" (۱)

=========XXX XXX=====

بہرام و حسن بانو

از

(امین بیجاپوری)

دکنی اردو میں بہرام گور کی متعدد داستانیں نظم کی گئی ہیں ۔ یہ سب سے پہلی منظوم داستان ہے جس کا مصنف امین بیجاپوری ہے ۔ امین سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ / ۱۰۳۷ء) کا معاصر تھا (۲) لیکن اسے دربار شاہی سے کوئی علاقہ نہ تھا (۳) وہ ایک فقیر منش انسان تھا ۔ شاعری کی اچھی صلاحیت رکھتا تھا (۳) اس نے یہ مثنوی محمد عادل شاہ (۱۰۳۷-۲۷ھ) کے عہد میں ناتمام چھوڑی تھی جسے بعد میں "دولت" نے مکمل کیا ۔ اس کے دو قلمی نسخے برٹش میوزیم میں موجود ہیں(۵) بلوم ھارٹ نے غلطی سے اس کا مصنف تنہا دولت کو قرار دیا ہے حالاں کہ خود مخطوطے میں اس کی صراحت موجود ہے کہ اس کا اصل مصنف" امین " ہے اور"دولت " نے اس کی چھوڑی ہوئی ناتمام مثنوی کی تکمیل کی ہے :

ہوئے بیت صد چار اور اک ہزار	بیاں اس کا دولت کیا آشکار
امین نے ناقص رکھا تھا اوسے	کہ دولت نے پورا کیا اب اوسے (۶)

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر " تاریخ ادب اردو" محولہ بالا، جلد اول، ص ۱۵۲

(۲) سخاوت مرزا، " تاریخ ادب اردو" مقالہ مشمولہ" اردو دکن میں(نظم)، جلد اول، ص ۳۸۰

(۳) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری" اردو شہ پارے" محولہ بالا، ص ۳۹

(۴) نصیرالدین ھاشمی، " یورپ میں دکنی مخطوطات " محولہ بالا، ص ۲۱۹

(۵) ایضاً، ص ۲۱۷

(۶) ایضاً، ص ۲۱۸

امین نے اسے کہاں تک نظم کیا تھا اور دولت نے اس میں کتنے اشعار کا اضافہ کیا اس کا کچھ اندازہ مثنوی سے نہیں ہوتا البتہ اس کی صراحت موجود ہے کہ دولت نے اس کی تکمیل ۱۰۵۰ھ میں کی :

سنہ ایک ہزار اور پنجاہ میں	جمعہ روز (؟) ربیع ماہ میں
بفضل الہی کیا میں نظم	بتاریخ چہارم کیتا ختم (۱)

ماخذ :

برٹش میوزیم میں فارسی مثنوی کا ایک نسخہ ہے جس کا مصنف امین ہے - ڈاکٹر زور قادری کا بیان ہے کہ آپ نے دکنی مثنوی " بہرام و حسین بانو" کا تقابل مذکورہ فارسی مثنوی سے کیا تو معلوم ہوا کہ وہ فارسی کا تقریباً ترجمہ ہے - (۲)

نصیرالدین ہاشمی نے " یورپ میں دکنی مخطوطات" میں فارسی اور دکنی مثنویوں کا تقابل پیش کیا ہے اس سے یہ اندازہ تو ہوجاتا ہے کہ شاید مذکورہ فارسی مثنوی امین کی مثنوی کا ماخذ ہو لیکن ڈاکٹر زور کے اس خیال کی تائید ان اقتباسات سے نہیں ہوتی کہ شاعر نے اس فارسی مثنوی کا لفظی ترجمہ کیا ہے - ان مثنویوں تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے خود تحقیق کرکے باہمی مماثلات اور اختلافات معلوم کرنا ممکن نہیں ہے - ہاشمی نے جو اقتباسات نقل کیے ہیں وہ حسب ذیل ہیں :-

فارسی مثنوی	دکنی مثنوی
کہ بنشین پیش من اے دیو مہتر	دیاشاہ نے دیوکوں تب یہ جواب
زاستادن نشستن از تو بہتر	کہ آو اپن مل کے پیویں شراب
چراہستی تو استادہ بہ پیشم	کیا شہ کے نزدیک تسلیم کر
بیابنشین بخور ساغر ز دستم	بٹھلیا شہنشاہ نے تعظیم کر

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکنی مخطوطات" محولہ بالا ، ص ۲۱۸

(۲) زور، ڈاکٹر محی‌الدین قادری، " اردو شہ پارے" ، محولہ بالا ، ص ۳۰

فارسی مثنوی

تو پیش من بخور مے من بہ پشت
وگرنہ من ہمی ترسم ز دہشت
نشست آں دیو پیش شاہ مے را
بخورد و گوش کرد آواز نے را (۱)

ز چشمہ خویش را بیروں کشیدند
نظر کردند و رخت خود ندیدند
بپر سوجست و جو کردند بسیار
ندیدند ہیچ کس را جز پئے یار
کہ ہرکس بر درخت ما ازیں جا
بیاید خود شتابان بر در ما
ہر آں کارے کہ دارد ما بر آریم
برائے خاطر او جان سپاریم
بر آورد از کمر قمچی و زد شاہ
بجست و خیز آمد گور ناگاہ
بسوئے آسمان پرید از جا
ہمان باز گشت او باد پیما (۲)

دکنی مثنوی

دونوں مل کے بیٹھے ہوئے ہم کلام
گئی شاہ کے دل کی دہشت تمام
کیا شاہ اور دیونے مے کشی
ہوئے آپ میں آپ دونوخوشی (۳)

نہ دیکھا اپس رخت کوں ٹھار پر
اوٹھیاں وہ تڑت سینہ پر مارکر
وہ رونے لگیاں وان بہت زار زار
صبر کر گریبان کے تئیں پھاڑ پھاڑ
ہویاں غم سوں رو رو بہوت بے قرار
لگیاں دل میں کرنے اپس کے بچار
وہاں ڈھونڈیاں بہوت بیزار ہو
اپس میں وہ سب آپ لاچار ہو
کھڑیاں ہو اسی ٹھار کہتا آواز
کہ اے دزد چھدی و حیلہ دراز
توں ہے آدمی یا فرشتہ مگر
کہ ہے جن پری دیو پیدا گر (۴)

جنت سنگار اور بہرام و حسن بانو :

"جنت سنگار"، "بہرام و حسن بانو" کی تکمیل کے چھ سال بعد ۱۰۵۲ھ میں

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکنی مخطوطات"، محولہ بالا، ص۔ ۲۲۱
(۲) ایضاً، ص۔ ۲۲۱
(۳) ایضاً، ص۔ ۲۲۲
(۴) ایضاً، ص۔ ۲۲۲

لکھی گئی لیکن اس کا تحقیقی مطالعہ اس سے پیشتر قطب شاہی دور کی منظوم داستانوں کے ساتھ پیش کیا جاچکا ہے - " جنت سنگار" کا ماخذ امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کی " ہشت بہشت" ہے- پریوں اور دیووں کے یہ تمام واقعات جو " بہرام و حسن بانو" میں بیان ہوئے ہیں " جنت سنگار" میں موجود نہیں ہیں البتہ یہ واقعات نظامی گنجوی کی " ہفت پیکر " میں مل جاتے ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ امین و دولت نے جس فارسی مثنوی کو سامنے رکھا وہ نظامی گنجوی کی " ہفت پیکر" کو بنیاد بناکر لکھی گئی تھی -

ادبی جائزہ :
=========

اس منظوم داستان تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے اس کے قصے کا خلاصہ اور اس کا فنی جائزہ پیش کرنا ممکن نہیں ہے البتہ اس کے جو اقتباسات " اردوئے قدیم " ، " اردو شہ پارے " " یورپ میں دکنی مخطوطات" اور " دکن میں اردو" میں نقل ہوئے ہیں ان کے مطالعہ سے اس مثنوی کے ادبی محاسن کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا جاسکتا ہے -

اس منظوم داستان کی سب سے نمایاں خوبی جو قاری کو متاثر کرتی ہے زبان کی سادگی ہے - اس میں نہ سنسکرت اور پراکرت کے الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ عربی او فارسی الفاظ کی کثرت ہے - اس کے برعکس اس میں اعتدال کے ساتھ ان سب زبانوں کا ایسا حسین امتزاج ملتا ہے جس سے زبان میں گھلاوٹ اور رچاؤ پیدا ہوگیا ہے - فارسی اسلوب و آہنگ غالب ہے لیکن اس میں فارسی الفاظ کی وہ گرم بازاری دکھائی نہیں دیتی جو " خاور نامہ" اور " قصہ بےنظیر" میں پائی جاتی ہے - اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دکنی اردو میراں جی شمس العشاق ، شاہ برہان الدین جانم ، شاہ راول ، سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی اور عبدل سے ہوتی ہوئی کس تیزی کے ساتھ " ریختہ" کی طرف گامزن ہے اور اس میں زبان و بیان کے امکانات کس سرعت سے روشن ہوتے جارہے ہیں - زبان کا جنگل صاف ہو رہا ہے اور اس میں اظہار و بیان کے تازہ پھول کھل رہے ہیں - زبان و بیان سے قطع نظر فارسی مثنوی نگاری کی روایت اپنے جملہ فنی لوازم، وسعت ، ہمہ گیری، جذبات نگاری ، جزئیات نگاری اور کردار نگاری کے ساتھ اپنے پاؤں

جھارھی ھے - اس سے پیشتر مقیمی کی " چندر بدن و مہیار" میں فضا کی کمی شدت سے محسوس ھوتی تھی - امین و دولت نے تفصیل و جزئیات نگاری سے کام لیتے ھوئے اس کی بڑی حد تک تلافی کردی ھے - مثال کے طور پر دیکھئے " بہرام باغ میں محو تفریح ھے - شہزادی حسن بانو اور اس کی تین سہیلیاں تالاب میں نہارھی ھیں اور بہرام ھی کا ذکر چل رھا ھے بہرام حسن بانو کو دیکھ پاتا ھے اور قریب پھر ملاقات کی خاطر نہانے والیوں کے کپڑے چھپادیتا ھے - نہانے کے بعد جب حسن بانو اور اس کی سہیلیاں کپڑے پہننے کے لیے کنارے پر آتی ھیں اور انھیں کپڑے نظر نہیں آتے اس وقت کی نفسی کیفیت اور پھر عالم بیچارگی میں ان کی شوخیانہ خود غرضی امین نے نہایت پر لطف طریقہ سے ظاھر کی ھے - (۱)

سہیلیاں جو تھیاں تین اس کے سنگات	اون نے نکالے یہ اس وقت بات
سنا شہر فارس کا ھے بادشاہ	ھے خوبی منیں خوب جیو مہر و ماہ
کتے ھیں بہوت خوب صورت ھے او	فرنگ چین کی خوب مورت ھے او
اگرچہ وھی آدمی زاد ھے	جدا اس کے آگیں سو یہ مہات ھے
لے آیا اسے دیو عاشق ھوکر	رکھا ھے لیا کر اپس غار پر
کبوتر ھو اسکوں چلو دیکھ آئیں	پچھوں اپنے گھرکوں اپن سب سدائیں
اوٹھی بول بانو حسن تب شتاب	میں دیکھا ھے امشب پریشان خواب
نہیں کچھ مزا آج اس بات کا	میرے دل میں دھوکا ھے کچھ گھات کا
کہ واللہ اعلم لگے کچھ بلا	اپن سب اس اوپر ھوویں مبتلا
میرے دل کوں دھشت بڑی آج ھے	نگہبان اپنان خدا آج ھے
دیکھیں گے کسی اوردن آئے کر	اچھی نیک ساعت اپن پائے کر
اپس میں وہ کر آپ اپنا قرار	نہا کر کے پانی سیں آیاں بہار

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" ، محولہ بالا ، ص، ۲۱۱

دو دیکھیا اپس رخت کوں شکار پر	اوٹھیاں وہ ترت سینہ پر مار کر
وہ رونے لگیاں واں نپٹ زار زار	صبر کے گریباں کے تئیں پھاڑ پھاڑ
لگیاں دل میں کرنے اپس کے بچار	ہویاں غم سوں رو رو بہوت بے قرار
خبر لیو وہ ہے کوں ایسا بشر	جنے اس جگہ آکیا ہے گذر
لگیاں ڈھونڈنے باغ بھتیر تمام	ہر یک شکار گذریاں وہ ہر ایک مقام (۱)

پریاں بلند آواز سے پکارتی ہیں کہ جس کسی نے ان کے کپڑے چھپائے ہیں وہ سامنے آکر بتائے کہ اس کی مراد کیا ہے تاکہ ہم اسے خوش کریں - یہ آواز سن کر بہرام سامنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ حسن بانو نے اس کے دل میں گھر کرلیا ہے اور اس کے بغیر اس کے دل کا قرار پانا مشکل ہے - پریاں جواب دیتی ہیں :

توں ہے بادشاہ جگ میں انسان کا	تج ہے مراتب سلیمان کا
تو ہے شہ خردمند روشن ضمیر	تو ہے جگ کے انسان میں بے نظیر
ہماری زبان سیتی کہیں کیا تجے	یو ہے سب حقیقت ہویدا تجے
جنت تم نے ہم سوں کیا ہے خیال	یہی بات ہوتی نپٹ ہے محال (۲)

پریوں کے جواب میں بہرام اپنے عشق کی وارفتگی کا حال بیان کرتا ہے - جب انھیں یقین آجاتا ہے کہ وہ سچا عاشق ہے تو انھیں ایک شوخی سوجھتی ہے - وہ بہرام سے کہتی ہیں " تم ہم سب پرلو عاشق نہیں ہو - جس سے تم کو محبت ہے اس کے کپڑے اپنے پاس رکھو اور باقی سب کے واپس کردو" بہرام کے لیئے اس سے اچھی تجویز اور کیا ہوسکتی تھی - وہ ان ان کے کپڑے واپس کردیتا ہے - پریاں اپنے کپڑے پہن حسن بانو کو تنہا چھوڑ ، گھر کی راہ لیتی ہیں - اس وقت حسن بانو کا جو حال ہوا اسے امین نے اس طرح بیان کیا ہے :

خجل ہو سرد پا ڈوبی آب میں	پڑی غم سوں حیرت کے گرداب میں (۳)

---

(۱) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" محولہ بالا ، ص ۲۱۲

(۲) ایضاً ، ص ۲۱۳

(۳) ایضاً ، ص ۲۱۳

دولت کا ادبی اسلوب امین سے ملتا جلتا ہے ۔ اس نے اس داستان کو تکمیل اس خوبی سے کی ہے کہ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ اس نے داستان سرائی کا آغاز کہاں سے کیا ہے ۔ "اردو شہ پارے" میں اس مثنوی کے آخر سے جو اقتباس نقل ہوا ہے وہ یقیناً دولت کی کاوش فکر کا نتیجہ ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دولت نے داستان میں دکن کی مخصوص معاشرتی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ دولت نے بہرام اور حسن بانو کی شادی کا منظر اس طرح پیش کیا ہے :

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر	بنائے محل سارے گل زار پر
بچھے قالیاں بیچ ایوان کے	دیرے تکیہ بغلی بڑی شان کے
بہوت بھانت سوں سارے مسند کیا	جواہر کے راسوں سے زینت کیا
کیا آپ پاشی وہاں ہر زماں	صبح شام چھڑ کا ہوئے بے گماں
تھے چھتیوں باجے اسی ٹھار پر	بجن ہار موجود تھے کار گر
یہاں ہر طرف سب لگیاں باجنے	یو باجے چھتیوں لگے باجنے
ہوئی رقص بازی مکاں و مکاں	خبر یو ہوئی ہر ملک درمیاں
طعاماں سو اقسام تیار کر	کھلانے لگے سب کوں تکرار کر
کھڑے سر بڑا کار ہو مستعد	ہر ایک کام پر دل سوں ہو کر بجد
ضیافت بڑی شان میں ان کیا	تواضع سیں دل ہاتھ سب کا لیا

ہوئے شادشاداں سو مہماں سکل ۔۔۔ خوشیاں سب کے دل پر سو آیاں اہل

پریاں اور کھڑاں اچھے بہادت کے ۔۔۔ سبھی آکے خدمت میں حاضر کھڑے

غلاماں کئی خوب صاحب جمال ۔۔۔ اوڑاوریں شہنشاہ پہ زریں رومال

ہو فارغ نکاح کے سو سبب کار میں ۔۔۔ مبارک کہیا سب نے بہوت پیار سیں

چلا جلوہ کاریں شہ اندر محل ۔۔۔ ہو ہم راہ پریاں چلیاں خوش شکل

اچھی نیک ساعت میں جلوا دیا ۔۔۔ جواہر کئی جنیں قرباں کیا

سو سدی شہالی وہ گانے لگیاں ۔۔۔ سو مجلس کوں سگری رجھانے لگیاں (۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں شادی بیاہ کی مجالس کا کیا رنگ ہوتا تھا ۔ کس طرح برات گھروں کی تزئین و آرائش کی جاتی تھی ۔ رقص و سرود کی محفل جمتی تھی ۔ باجے اور شہنائیاں بجتی تھیں ۔ مہمانوں کی پرتکلف ضیافت کا اہتمام کیا جاتا تھا ۔ دولہا کا استقبال زریں رومال لہراکر کیا جاتا تھا ۔ نکاح کے بعد رسم جلوہ ارا کی جاتی تھی ۔ دلہا کو نوجوان عورتوں کے جھرمٹ میں دلہن کے پاس لایا جاتا تھا اور اس کی رونمائی ہوتی تھی ۔ رونمائی کے موقعہ پر زر و جواہر نچھاور کرتے تھے اور عورتیں "سوہدی شہادی" کا راگ گاتی تھیں ۔

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، "اردو شہ پارے" محولہ بالا، ص ۲۱۸

3

قصہ بے نظیر

محمد عادل شاہ کا عہد حکومت علم و ادب اور تہذیب و شائستگی کا زریں زمانہ ہے - اس عہد کا عظیم ادبی کارنامہ صنعتی کا " قصہ بے نظیر" ہے - صنعتی کے حالات تذکروں میں نہیں ملتے - یہاں تک کہ اس کا نام بھی معلوم نہیں ہے - ڈاکٹر غلام محی الدین قادری زور مرحوم لکھتے ہیں :

" مصنف "بساتین السلاطین" نے محمد عادل شاہ کے دربار کے علماء میں ایک شخص مولانا ابراہیم صبغتی کا ذکر کیا ہے جس کا اثر نہ صرف دربار کے شعراء بلکہ خود سلطان محمد عادل شاہ پر بھی بے حد تھا - چنانچہ اس کا نام " بساتین" میں سرفہرست علماء میں لکھا گیا ہے - غالباً" یہ صنعتی ہی ہے جو کاتب کسی غلطی سے بگڑ کر صبغتی ہو گیا ہے" [1]

اگر ڈاکٹر زور مرحوم سے اس تحقیق کو مان لیا جائے تو صنعتی کا نام مولانا ابراہیم تخلص صنعتی قرار پاتا ہے - " دکنی اردو کی تاریخ" صفحہ ۳۳ پر ڈاکٹر زور نے ابراہیم کے ساتھ محمد کا اضافہ بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ " صنعتی کی نشوونما اگرچہ عہد ابراہیم میں ہوئی تھی مگر اس نے اس (محمد عادل شاہ) کے دور میں شہرت حاصل کی - " قصۂ بے نظیر" مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات حیدرآباد (دکن) کی طرف سے شائع ہو چکا ہے -

سنۂ تصنیف

شاعر نے سنۂ تصنیف ۱۰۵۵ھ خود بتایا ہے

ہزار ایک پر سال پنجاہ و پنچ   ہوئے تب ہوا پر جواہر سو گنج [2]

۱- اردو شہ پارے - ص ۳۳ (بحوالہ بالا)

۲- دکن میں اردو - ص ۱۶۲ - (بحوالہ بالا)

اس قصے کا موضوع آنحضرت صلی اللہ علیہ و سلم کے صحابی حضرت تمیم انصاری رض کی شوق فطری مہمات ہیں۔ ان کی نوعیت حاتم طائی یا سند باد جہازی (الف لیلیٰ)[1] کے قصے کے واقعات سے ملتی جلتی ہے۔

تاریخی حیثیت

یہ ایک نیم تاریخی و فرضی داستان ہے جسے حضرت تمیم انصاری رض وہی ہیں جن کا اسم گرامی کتب احادیث میں تمیم الداری رض ہے۔ آپ کا آبائی سلسلہ نسب یہ ہے۔

تمیم بن اوس بن خارجہ بن سود بن خزیمہ بن ذراع بن عدی بن الدار[1]

حضرت تمیم داری یعنی قحطانی عرب، قبیلہ لخم بن عدی کی شاخ الدار بن ہانئ بن حبیب بن نمارۃ بن لخم سے تھے جو جذام اور کندہ کا ہم جد تھا۔ لخم اور جذام کے قبیلے یمن سے نکل کر شام میں آباد ہو گئے تھے۔ حضرت تمیم کا خاندان فلسطین میں آباد تھا ان کی نسبت الداری تو الدار بن ہانئ سے ہے اور الدیّری دیر سے اس لئے کہ وہ میں اسلام لانے سے پہلے آپ ایک دیر میں راہب تھے۔[2] آپ اسلام قبول کرنے سے پیشتر عیسائی تھے اور اپنے مذہب کی پوری پابندی کرتے تھے۔ آپ کے مذہبی افکار و اعمال اور عبادت گزاری کی وجہ سے آپ کو راہب اور عابد کہا جاتا تھا۔ احادیث میں آپ کے ایک سفر کا ذکر اس طرح آیا ہے

اصل واقعہ

فاطمہ بنت قیس رضی اللہ عنہا کہتی ہیں کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم کے منادی کو یہ اعلان کرتے سنا الصلوٰۃ جامعۃ یعنی نماز جمع کرنے والی ہے (یعنی نماز تیار ہے

مطبوعہ دانش گاہ پنجاب لاہور

۱-۲- اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ ۔ جلد ششم ص ۲۳۳

۲- اردو دائرۃ المعارف اسلامیہ ۔ جلد ششم ص ۲۳۳

مسجد کو چلو) چنانچہ میں مسجد میں گیا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ نماز پڑھی جب رسول خدا صلی اللہ علیہ و سلم نماز سے فارغ ہو چکے تو منبر پر تشریف لے گئے اور مسکراتے ہوئے فرمایا جس آدمی نے جہاں نماز پڑھی ہے وہیں بیٹھا رہے ۔ اس کے بعد آپ نے فرمایا تم کو معلوم ہے میں نے تم کو کیوں جمع کیا ہے ۔ لوگوں نے عرض کیا خدا اور خدا کا رسول خوب جانتے ہیں ۔ فرمایا خدا کی قسم ! میں نے تم کو اس لئے جمع نہیں کیا ہے کہ میں تم کو کچھ دوں یا کوئی خوشخبری سناؤں اور نہ اس لئے جمع کیا ہے کہ میں تم کو کسی دشمن سے ڈراؤں بلکہ میں نے تم کو تمیم داری کا واقعہ سنانے کے لئے جمع کیا ہے ۔ تمیم داری ایک مسیحی شخص تھا وہ آیا اور مسلمان ہوا اور مجھ کو ایسی خبر دی جو ان خبروں سے مشابہ تھی جو میں نے تم کو مسیح دجال کی بابت سنائی ہیں ۔ اس نے بیان کیا کہ وہ قبائل لخم و جذام کے تیس آدمیوں کے ساتھ دریا کی بڑی کشتی میں سوار ہوا ور دریا کی موجوں نے کشتی کے ساتھ شوخیاں شروع کیں اور ایک ماہ تک وہ کشتی کو ادھر ادھر لئے پھرتی رہیں ۔ آخر مو جیں کشتی کو آفتاب غروب ہو نے کے وقت ایک جزیرہ میں لے گئیں ۔ ہم چھوٹی کشتیوں میں سوار ہوئے اور جزیرہ میں پہنچے ۔ وہاں ہم کو ایک چار پایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے اور اتنے زیادہ بال اس کے جسم پر تھے کہ اس کا آگا پیچھا معلوم نہ ہوتا تھا ۔ ہم لوگوں نے اس سے کہا اور تجھ پر افسوس ہے تو کون ہے ؟ اس نے کہا میں جاسوس ہوں ۔ تم اس شخص کے پاس چلو جو دیر (گرجے) میں ہے ۔ وہ تمہاری خبریں سننے کا بہت مشتاق ہے ۔ تمیم داری کا بیان ہے کہ اس چارپایہ نے اس شخص کا ذکر کیا تو ہم اس سے ڈرے اور یہ خیال کیا کہ ممکن ہے وہ انسانی شکل و صورت میں شیطان ہو ۔ غرض ہم تیزی سے آگے بڑھے اور دیر میں پہنچے ۔ ہم نے وہاں ایک بہت بڑا اور خوفناک آدمی دیکھا کہ ایسا آدمی آج تک ہماری نظروں سے نہ گزرا تھا ۔ وہ نہایت مضبوط بندھا ہوا تھا ۔ اس کے ہاتھ گردن تک اور گھٹنے ٹخنوں تک زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے ۔ ہم نے اس سے پوچھا تجھ پر افسوس ہے تو کون ہے ۔ اس نے کہا تم نے مجھ کو پالیا اور معلوم

کر لیا ہے (تو اب میں تم سے اپنا حال نہ چھپاؤں گا) پہلے یہ بتاؤ کہ تم کون ہو ۔ ہم نے
کہا ہم عرب کے لوگ ہیں ۔ دریا میں کشتی پر سوار ہوئے تھے ۔ دریا کی موجیں ایک مہینہ
تک ہمارے ساتھ کھیلتی رہیں آخر ہم کو یہاں لا ڈالا ۔ ہم جزیرہ کے اندر داخل ہوئے تو
ہم کو ایک چارپایہ ملا جس کے بڑے بڑے بال تھے ۔ اس نے ہم سے کہا میں جاسوس
ہوں ۔ تم اس شخص کے پاس جاؤ جو دیر میں ہے پھر ہم تیرے پاس دوڑتے ہوئے آئے ۔ پھر
اس نے پوچھا کیا بیسان کی کھجوروں کے درخت پھل لاتے ہیں (یعنی قوم بیسان) کے کھجوروں
کے درختوں پر پھل آتے ہیں (بیس ایک مقام کا نام ہے جو شام میں یا اردن میں یا فلسطین
یا حجاز میں واقع ہے) ہم نے کہا ہاں پھل لاتے ہیں ۔ اس نے کہا وہ زمانہ قریب آنے
والا ہے جب کہ یہ درخت پھل نہ لائیں گے (یعنی قرب قیامت کا زمانہ) پھر اس نے پوچھا
یہ بتلاؤ کہ بحیرہ طبریہ میں پانی ہے یا نہیں ۔ ہم نے کہا اس میں بہت پانی ہے ۔ اس
نے کہا عنقریب اس کا پانی خشک ہوجائے گا ۔ پھر اسنے پوچھا زغر کے چشمہ کا حال
بتاؤ ۔ کیا اس چشمہ میں پانی ہے اور اس کے باشندے اسکے پانی سے کاشت کاری کرتے ہیں ۔
ہم نے کہا ہاں اس میں بہت پانی ہے اور اسکے باشندے اسکے پانی سے کاشت کاری کرتے ہیں
پھر اس نے پوچھا امیین کے نبی (یعنی عرب کے ناخواندہ لوگوں کے نبی) کی بابت بتاؤ کہ اس نے
کیا کیا ۔ ہم نے کہا وہ مکہ سے ہجرت فرما کر مدینہ منورہ تشریف لے گئے ۔ اس نے پوچھا
کیا عرب ان سے لڑے ہیں ۔ ہم نے کہا ہاں ۔ اس نے پوچھا انہوں نے عرب سے کیا معاملہ
کیا ۔ ہم نے تمام واقعات سے اس کو آگاہ کیا اور بتایا کہ عربوں میں سے جو لوگ آپ کے قریبی
عزیز تھے ان پر آپ نے غلبہ حاصل کر لیا ہے اور انہوں نے آپ کی اطاعت قبول کر لی ہے۔
اس نے کہا تم کو معلوم ہونا چاہیے کہ ان کا اطاعت کرنا ہی ان کے لئے بہتر ہے ۔ اچھا اب
میں اپنا حال بیان کرتا ہوں ۔ میں مسیح دجال ہوں۔ عنقریب مجھ کو نکلنے کا حکم
دیا جائے گا۔ میں باہر نکلوں گا اور زمین پر پھروں گا ۔ یہاں تک کہ کوئی آبادی ایسی نہ
چھوڑوں گا جس میں داخل نہ ہوں ۔ چالیس راتوں برابر گشت میں رہوں گا لیکن مکہ اور مدینہ

میں نہ جاؤں گا کہ وہاں مجھ کو جانے کی ممانعت کی گئی ہے ۔ میں جب ان شہروں میں سے کسی میں داخل ہونے کا ارادہ کروں گا تو ایک فرشتہ جس کے ہاتھ میں تلوار ہو گی مجھ کو داخل ہونے سے روکے گا اور ان شہروں میں سے ہر ایک کے راستے پر فرشتے مقرر ہوں گے جو راستہ کی حفاظت کرتے ہوں گے ۔ اس کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم نے اپنے عصا کو منبر پر مار کر فرمایا ۔ یہ ہے طیبہ ۔ یہ ہے طیبہ ۔ یہ ہے طیبہ ۔ پھر آپ نے فرمایا خبردار! کیا میں تم کو یہ بتلایا کرتا تھا ۔ لوگوں نے عرض کیا ہاں ۔ آپ نے فرمایا آگاہ رہو دجال دریائے شام میں ہے یا دریائے یمن میں ۔ نہیں بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا ۔ یہ فرما کر آپ نے ہاتھ سے مشرق کی جانب اشارہ کیا (مسلم[1])

تمیم داری یا انصاری کے جو قصے بعد میں مقبول ہوئے ان میں اس واقعہ کو رسول کی وفات کے بعد کا واقعہ قرار دے کر افسانوی رنگ آمیزی کے ساتھ کچھ کا کچھ کر دیا گیا ہے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس قصے کا اصل مصنف کون ہے اور اس نے کس سنہ میں اسے لکھا سب سے قدیم عربی متن کا ایک نسخہ ہے جسے R. Basset نے ۱۸۹۱ء میں الجزائر کے مخطوطے کی بنا پر Les aventures merveilleuses de Temim کے نام سے شائع کیا ۔[2] اس نے پیرس، آکسفورڈ، لائڈن اور تونس میں اس کے مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے الدمشقی (م ۷۲۷ ھ) نے اس کہانی کا خلاصہ دیا ہے جو بہت حد تک ہمارے متن سے مشابہ ہے ۔[3] ترکی، ملائی اور ہسپانوی میں اس قصے کے تراجم ملتے ہیں ۔ اس کے قلمی نسخے انڈیا آفس میں بھی موجود ہیں ۔ جامعہ پنجاب میں (مجموعہ شیرانی شمارہ

۱۔ (اردو) مشکوۃ شریف مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۔ ۱۹۶۳ حصہ دوم ص (۲۱-۲۰

۲۔ اردو دائرۂ المعارف اسلامیہ (حوالہ بالا) ۔ جلد ششم ۔ ص ۲۳۸ ۔

۳۔ ایضاً ۔

(٢٨٢) میں فارسی کا ایک مشہور رسالہ ہے جس میں قصہ تمیم انصاریؓ مذکور ہوا ہے۔
ان سب داستانوں میں قصے کی تفصیلات ایک جیسی ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ "یہ سمندری طوفان میں جہاز کی تباہی نہ تھی جس کی وجہ سے تمیمؓ کو دوسری دنیا کے اسرار معلوم ہوئے بلکہ انہیں رات کے وقت جن گھر سے اغوا کر لے گیا۔ وہ یکے بعد دیگرے مختلف نامعلوم ممالک سے گزرے۔ ان ملکوں میں عجیب و غریب قسم کی مخلوق آباد تھی۔ غرض کہ کئی قسم کے غرائب و احوال کا سامنا کرنے کے بعد جن میں الدجال اور الجساسہ کی ملاقات محض ایک مشہور واقعے کی حیثیت رکھتی ہے (جس کا ذکر حدیث میں آیا ہے) ایک فرشتہ انہیں بادل پر سوار کر کے ان کے گھر واپس لے آیا۔ ان کی بیوی یہ خیال کر کے کہ وہ فوت ہو چکے ہیں کے دوسرا نکاح کر لیتی ہے اور اب اپنے آپ کو سخت مشکل میں مبتلا پاتی ہے۔ تمیمؓ یہ مسئلہ خلیفہ عمرؓ کے سامنے پیش کرتے ہیں اور وہ معاملہ حضرت علیؓ کے حوالے کرتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ نبی کریمؐ کو یہ پہلے ہی معلوم تھا کہ تمیم پر کیا گذرے گی اور یہ فیصلہ دیا کہ عورت دونوں شوہروں میں سے جسے چاہے قبول کر لے۔ اس نے تمیم کے پاس واپس جانے کو بہتر سمجھا روایت کی یہ صورت جس میں دو عام عناصر شامل ہیں یعنی بلاد عجائب کا سفر اور اس آدمی کی واپسی جسے مرا ہوا سمجھا گیا تھا دور دور تک پہنچی"[1]۔ دنیا کی بہت سی زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔

دکنی اردو میں سب سے پہلے اسے محمد(?)تی نے لکھا جس کا قصہ یہ ہے

قصہ

ایک عورت نے حضرت عمر رضی اللہ عنہ سے شکایت کی کہ اس کا شوہر چارسال

١- دائرۃ المعارف اسلامیہ - جلد ششم - ص (٦٢٨ - ٣٩)

سے لا پتہ ہے اور وہ ما یحتاج سے محروم ہونے کی وجہ سے دوسرا عقد کرنا چاہتی ہے۔ حضرت عمر رض نے اسے مزید تین سال انتظار کرنے کو فرمایا اور بیت المال سے اس کے نان و نفقہ کا انتظام کر دیا۔ تین سال بعد وہ عورت دوبارہ حاضر خدمت ہوئی اور نکاح کی اجازت چاہی۔ آپ نے مزید چار ماہ انتظار کرنے کو کہا اور اسے اس مدت کا خرچ بھی دیا۔ اس مدت کے گذرنے کے بعد جب وہ عورت پھر آئی تو آپ نے اسے عقد ثانی کی اجازت دے دی اور حاضرین میں سے ایک نوجوان کے ساتھ اس کا نکاح کر دیا گیا۔ دونوں میاں بیوی شب بسری کے لئے حضرت تمیم انصاری کے مکان پر گئے۔ اتفاق سے شب جمعہ تھی۔ دونوں نے عبادت کرنے کا ارادہ کیا۔ جب عورت وضو کے لئے مکان کے صحن میں آئی تو اس نے عجیب وغریب مخلوق کو دیکھا۔ یہ ایک ضعیف و لاغر شخص تھا۔ اس کا جسم گرد آلود، بال لمبے، پنجے ہاتھی جیسے تھے۔ شکل ایسی ڈراونی کہ ابلیس بھی نہ پہچان سکے۔ عورت نے حیران ہو کر پوچھا " کیا تم دیو ہو؟ " اس نے اپنا نام تمیم انصاری بتایا اور تمارت کے طور پر خاص تفصیلات بتائیں۔ عورت نے کہا کہ جنات بھی ایسی باتیں کر لیتے ہیں۔ جب ان میں یہ رد و قدح جاری تھی تو نوجوان اور محلے کے دوسرے لوگ آ گئے۔ یہ طے پایا کہ شخص مذکور رات کو اسی گھر میں رہے اور صبح یہ مسئلہ حضرت عمر رض کے سامنے پیش کیا جائے۔ دوسرے دن یہ ماجرا حضرت عمر رض کو سنایا گیا۔ حضرت علی رض نے تصدیق فرمائی کہ انہوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا تھا کہ تمیم انصاری رض کو اس قسم کا واقعہ پیش آئے گا۔ حضرت عمر رض نے انہیں اپنے پاس بٹھایا اور اپنی سرگزشت سنانے کو کہا۔

حضرت تمیم انصاری رض نے اس طرح روداد کا آغاز کیا " ایک رات مجھے غسل جنابت میں دیر ہو گئی۔ ایک جن مجھے اٹھا کر لے گیا اور آسمان کی بلندی سے دیووں، جنوں اور شیطانوں کی بستی میں پھینک دیا۔ وہاں میں نے پریوں کا ایک لشکر دیکھا جو دیووں سے لڑنے کو آیا تھا۔ لشکر کی سردار ایک بڑی بوڑھی تھی۔ اس نے مجھے دیکھا اور حالات معلوم کئے۔ اس کے بعد پریوں اور دیووں میں جنگ چھڑ گئی۔ پریاں غالب آ گئیں اور دیو بھاگ گئے۔

جنگ کے بعد پری مجھے گھر لے گئی اور مجھ سے پوچھا کہ کیا رسول اللہ حیات ہیں ؟ جب میں نے آپ کے وصال کی خبر دی تو اسے بے حد صدمہ ہوا - پھر اس نے پوچھا کیا تم نے اپنی آنکھوں سے رسول اللہ کو دیکھا ہے ؟ میں نے اثبات میں جواب دیا - اس پر وہ آگے آئی اور اس نے میری آنکھوں کو چوما - پھر اپنے لڑکے کو لائی اور کہا کہ اگر اسے قرآن پڑھا دو گے تو تمہیں گھر بھجوا دوں گی - میں نے اس پری زادے کو قرآن پڑھانا شروع کیا - ختم قرآن پر اس نے شاہانہ جشن ترتیب دیا - اس کے بعد کافی دن گزر گئے لیکن پری نے مجھے گھر بھیجنے کا وعدہ پورا نہ کیا - ایک دن خواب میں مجھے مدینہ پاک دکھائی دیا - وطن کی یاد نے بے قرار کر دیا - جب بیدار ہوا تو آنکھیں آنسوؤں سے لبریز تھیں - پری نے میرا حال دیکھا تو مجھے ایک قوی ہیکل دیو سواری کے لئے دیا اور حفظ جان کے لئے ایک دعا سکھائی - دیو مجھے لے کر روانہ ہوا اور آسمان کی بلندیوں پر اڑنے لگا - چونکہ بد طینت تھا اس لئے فرشتوں کے راز معلوم کرنے کے لئے رک گیا - فرشتوں نے اسے آگ کا گرز مارا جو اس کے لئے پیام اجل ثابت ہوا اور میں زمین پر آگرا - پری کی سکھائی ہوئی دعا ورد زبان تھی اس کی برکت سے بچ گیا -

اب میں ایک بیابان میں تھا اور دور دور تک انسان اور چرند پرند کا نشان نظر نہ آتا تھا - میں پریشان اور مغموم تھا کہ ایک خوبصورت پرندہ دکھائی دیا - اس نے بتایا کہ اسے حضرت اسحاق علیہ السلام کی دعا ہے اور اس خدمت پر مامور ہے کہ بھولے بھٹکے مسافروں کو کھلا پلا کر گھر کا راستہ بتائے - وہ پرندہ مجھے ایک پہاڑ پر لے گیا جہاں ایک رشک ارم باغ تھا - اس نے ایک درخت سے ایک پھل توڑا اور مجھے کھلایا اور کہا کہ اس پھل کے اثر سے مجھے چالیس دن تک بھوک نہیں لگے گی - اس کے بعد اس نے مجھے قبلے کی طرف جانے کو کہا - کئی دن تک سفر کے بعد میرا گزر ایک بیابان میں ہوا - وہاں مجھے غول بیابانی دکھائی دیے - ایک حسین و جمیل عورت میرے پاس آئی اور پانی پلانے کا وعدہ کر کے ساتھ لے چلی - تھوڑی دور جا کر اس نے اپنا روپ بدلا اور رکاسنی کی شکل میں ظاہر

ہوئی - مجھے بڑھیا کی دعا یاد آ گئی جس کی برکت سے میں ان بلاؤں سے محفوظ رہا۔

آ گے بڑھا تو ایک دلکشا باغ دکھائی دیا - ایک بھولے بھٹکے اور درماندہ مسافر کے لئے اس سے بڑھ کر سکون کا مقام اور کون سا ہو سکتا تھا - میں نے درختوں سے پھل توڑ کر کھائے اور پانی پیا۔ پھر میری ملاقات ایک کوہ پیکر دابۃ الارض سے ہوئی - اس نے بتایا کہ قیامت کے دن وہ کافر و مومن کو الگ الگ کرے گا - راستہ پوچھنے پر اس نے قبیلے کی طرف جانے کو کہا - کئی روز کے بعد سمندر کے کنارے پہاڑ پر مسجد میں ایک عابد سے ملاقات ہوئی - اس نے خدا کی ربوبیت کی بہت سی ایمان افروز باتیں بتائیں۔ ان بزرگ کی سفارش سے ایک کشتی میں مجھے جگہ مل گئی - یہ کشتی تھوڑی دور جانے کے بعد ایک چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی - میں ایک تختے پر بہتا ہوا کنارے سے جا لگا - اب میں نے خشکی پر چلنا شروع کیا - مجھے ہیروں کی ایک کان دکھائی دی جہاں سے میں نے کچھ ہیرے اٹھائے لیکن حرص کی برائی کو سوچ کر پھینک دیے - آ گے بڑھا تو میرا سابقہ ایک آتش بار خوفناک اژدھے سے پیش آیا - بڑھیا کی دعا کی برکت سے اس کے گزند سے محفوظ رہا - ایک طویل عرصہ تک بادیہ پیمائی کرتے کرتے میں عاجز آ گیا اور ایک دن میں نے خودکشی کرنے کا ارادہ کیا - خودکشی کی تیاری کر رہا تھا کہ ایک نوجوان دکھائی دیا۔ اس نے مجھے اس اقدام سے روکا اور اس شرط پر گھر پہنچانے کا وعدہ کیا کہ پہلے میں ایک کام میں اسکی مدد کروں - کھانا کھلانے کے بعد اس نے مجھے ایک رسی دی اور ہدایت کی کہ جب اسے کوئی خطرہ درپیش ہو تو میں اسی رسی کو اس کے جسم پر پھیر دیا کروں - میری رضامندی پر وہ نوجوان پرندہ بن گیا اور مجھے لے کر اڑنے لگا -

ہم دونوں ایک جزیرے میں اترے - یہاں ایک عالیشان محل تھا جس کے دروازے کے قفل پر حضرت سلیمان علیہ السلام اور محمد صلی اللہ علیہ و سلم کے مبارک کلمے لکھے ہوئے تھے - نوجوان نے قفل پر رسی پھیری جس سے قفل کھل گیا۔ ہم اندر داخل ہوئے -

اس محل میں نو محل تھے ۔ ہر محل کے دروازے پر دیو و عفریت اور مار و کژدم پہرا دے رہے تھے ۔ یہ ہم پر حملہ آور ہوئے لیکن نبی کے اثر سے ہم محفوظ رہے ۔ ایک ایک کر کے ہم نے سب محلات کی سیر کی ۔ نویں محل میں جو نہایت خوبصورت اور دلکشا تھا ایک تخت پسر حضرت سلیمانؑ محو خواب تھے ۔ ان کے ہاتھ میں انگشتری تھی ۔ وہ نوجوان یہاں اس لیے آیا تھا کہ آپ کے ہاتھ سے انگوٹھی اتار لے اور بحر و بر کے تمام دیو، شیطان، جن اور پری اس کے تابع ہو جائیں۔ اس کوشش میں وہ ہلاک ہوا اور میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم کا امتی ہونے کی وجہ سے بچ گیا۔ حضرت جبرئیل نے مجھے بتایا کہ ہلاک ہونے والا نوجوان ایک سرکش دیو تھا جو حضرت سلیمان کے زمانے سے شرارت پر تلا ہوا تھا ۔ پھر حضرت جبرئیل نے مجھے تخت کے نیچے سے ایک اور انگشتری اٹھانے کو کہا اور یہاں سے نکل جانے کی تاکید کی۔

محل سے باہر آ کر میں کئی دن تک چلتا رہا ۔ ہوا گزر ایک سبزہ زار میں ہوا جہاں ایک مکان کی بالکنی میں ایک حسین لڑکی کھڑی تھی ۔ اس نے مجھے نام لے کر پکارا اور پوچھا کہ اس دیو کا کیا ہوا جو تمہیں تخت سلیمان تک لے گیا تھا۔ میں نے بتایا کہ وہ مارا گیا۔ اس لڑکی نے بتایا کہ وہ جن میری حسین و جمیل ماں پر عاشق تھا۔ میں اپنی ماں کے پیٹ میں تھی کہ وہ اسے اٹھا کر یہاں لے آیا ۔ میری ولادت اس کے گھر میں ہوئی اور دیو نے مجھے بیٹی کی طرح پرورش کیا ۔ میں اس لڑکی کے مکان میں کئی دن تک مہمان رہا۔ آخر اس نے ایک دیو پر سوار کر کے مجھے مدینہ کی طرف بھیجا ۔ وہ دیو بھی بد طینت تھا اور مجھ سے وہ انگوٹھی لینا چاہتا تھا جو مجھے حضرت سلیمان علیہ السلام کے تخت کے نیچے سے ملی تھی ۔ وہ مجھے ہلاک کر دینا چاہتا تھا لیکن پری کی دعا کے اثر سے میں بچا رہا ۔ وہ مجھے اس پہاڑ پر لے گیا جہاں ہماری کشتی کو حادثہ پیش آیا تھا ۔ اس نے کہا یہاں ایک خوفناک دیو رہتا ہے جو کسی کو پہاڑ پر سے گزرنے نہیں دیتا ۔ اس لئے ضروری ہے کہ انگشتری اس کے پاس ہو ۔ میں اس کی باتوں میں آ گیا اور انگشتری اسے دے دی ۔ وہ انگشتری لیکر مجھے تنہا چھوڑ چلتا بنا۔ یہاں پھر مجھے ایک دیو سے سابقہ پیش آیا ۔ جس نے اٹھا کر

مجھے پہاڑ سے نیچے پھینک دیا لیکن پری کی دعا سے میں محفوظ رہا ۔

چلتے چلتے مجھے ایک سایہ دار درخت سے بندھا ہوا ایک دیو دکھائی دیا۔ یہ دجال تھا۔ اس نے مجھ سے بہت سے سوالات پوچھے ۔ پھر زنجیریں توڑ کر حملہ کر دیا ۔ ایک غیبی فرشتے کی مدد سے میری جان بچی ۔ دجال کو فرشتے نے دوبارہ درخت سے باندھ دیا۔

آگے بڑھا تو ایک محل کے دروازے کے قفل پر یہ عبارت لکھی دیکھی " عرش سے فرش تک ایک سبحان ہے" ۔ میں نے اس عبارت کو پڑھا ۔ اس کے پڑھتے ہی قفل کھل گیا ۔ میں اندر داخل ہوا ۔ یہاں میری ملاقات بہت سے زخمیوں سے ہوئی ۔ چار فرشتے ان کی تیمارداری کر رہے تھے ۔ ان سے معلوم ہوا کہ یہ حضور صلعم کے وہ ساتھی ہیں جو جام شہادت نوش فرما چکے ہیں ۔

اسی بادیہ پیمائی کے دوران ایک عبادت گزار بڑے میاں سے ملاقات ہوئی وہ پوچھنے لگے " کیا تم وہی ہو جسے سارا مدینہ ڈھونڈھتا پھرتا ہے ۔ انہوں نے مجھے ایک اور پیرمرد سے ملنے کو فرمایا ۔ ان پیر مرد سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے بتایا کہ پہلی سے تمہارا گھر قریب ہے ۔ پھر ایک خوش پوش بڑھیا دکھائی دی ۔ پھر ایک خوفناک آواز آئی ۔ میں ان پیر مرد کے پاس دوبارہ گیا اور ان سے چار سوال پوچھے ۔ ان کے جواب میں آپ نے فرمایا کہ پہلے جس بزرگ سے میری ملاقات ہوئی وہ حضرت الیاس علیہ السلام تھے ۔ اپنے بارے میں انہوں نے بتایا کہ " میں خضر (علیہ السلام) ہوں" ۔ جو پیر زن دکھائی دی وہ دنیا ہے اور جو خوفناک آواز سنائی دی وہ یاجوج ماجوج کی تھی ۔ میں کئی دن تک حضرت خضر کے پاس رہا ۔ ایک دن ان کی خدمت میں مدینہ پہنچنے والا بادل آیا تو آپ نے اسے حکم دیا کہ اس مسافر کو مدینہ پہنچادو اس طرح میں ابر پر سوار ہو کر مدینہ پہنچا ہوں ۔

فنی تجزیہ

قصہ بے نظیر ایک بے نظیر قصہ ہے۔ اگر یہ مسلّم ہے کہ تعمیر آفرینی ادب کی

انتہا ہے تو یہ عنصر اس منظوم داستان میں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے ۔ اس میں تحیر کے علاوہ تجسس اور شش و پنج کی کیفیت، مہمات، فوق فطرت عناصر، طلسمی فضا اور وہ سب کچھ موجود ہے جس سے ایک داستان کا خمیر تیار ہوا ہے ۔ فنی لحاظ سے یہ ایک کامیاب داستان ہے ۔

عورت جس کا شوہر مفقود الخبر ہے بار بار حضرت عمر کی خدمت میں آ کر عقد ثانی کی اجازت طلب کرتی ہے۔ آخر اسے اجازت مل جاتی ہے لیکن شادی کے بعد پہلی رات کو تمیم انصاری واپس آ جاتے ہیں اور مقدمہ حضرت عمر رض کی عدالت میں پیش ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی شوہر کون ہے ۔ اس مقدمے کے فیصلے کو معلق کرکے داستان طراز تمیم انصاری کی سرگذشت شروع کر دیتا ہے ۔ اس طرح تجسس کی یہ کیفیت آخر تک باقی رہتی ہے اور ہم جاننا چاہتے ہیں کہ وہ نوجوان جس کی شادی حضرت تمیم انصاری کی بیوی سے ہوئی تھی اس کا کیا ہوا ۔ یہ گرہ آخیر میں کھلتی ہے جب اس عورت کو اختیار دیا جاتا ہے کہ وہ جس شوہر سے چاہے ازدواجی تعلق رکھ سکتی ہے اور وہ تمیم انصاری کے حق میں اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے ۔ نوجوان سے شادی نے جو الجھن پیدا کر دی تھی اسے داستان کے آخر میں سلجھانا داستان میں تجسس کی کیفیت کو برقرار رکھنے کی اچھی فنی کوشش ہے ۔

داستان میں مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے ۔ تمیم انصاری ایک مہم سے نکلتے ہی دوسری مہم سے دوچار ہوتے ہیں۔ کئی بار ان کے گھر آنے کی امید پیدا ہوتی ہے لیکن کوئی نہ کوئی ناگہانی افتاد اس امید کو موہوم بنا دیتی ہے ۔ سب سے پہلے یہ امید اس وقت پیدا ہوتی ہے جب پری آپ کو دیو پر سوار کرکے گھر بھیجتی ہے لیکن قاری کی توقع کے خلاف اس سرکش اور بدطینت دیو کا فرشتوں کے بھید معلوم کر نے کے لئے رک جانا اور ملائکہ کے آتشیں گرز سے ہلاک ہو نا ہیرو کو نئی مشکلات سے دوچار کر دیتا ہے ۔ اسی طرح ایک صورت اس وقت پیدا ہوئی جب عابد نے آپ کو کشتی پر سوار کر کے گھر بھیجا لیکن کشتی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی اور ہمارا ہیرو پھر مشکلات میں گھر گیا ۔ اس طرح کی متعدد

صورتیں داستان میں پیدا کی گئی ہیں تا کہ دلچسپی قائم رہے اور کہانی ارتقائی منازل سے گزرتی رہے ۔ اس قسم کی آخری صورت وہ ہے جب دیو کی پروردہ حسین لڑکی داستان کے ہیرو کو دیو پر سوار کر کے روانہ کرتی ہے لیکن وہ دیو بھی مکار و عیار ثابت ہوتا ہے ۔ دھوکہ دے کرتمیم انصاری کی انگوٹھی لے اڑتا ہے اوروہ پہاڑ پر اکیلے رہ جاتے ہیں ۔اس طرح کے فنکارانہ پیچ و خم داستان میں بہت سے ہیں۔ داستان میں تسلسل پایا جاتا ہے اور مہمات کے نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی یہ کہانی دلچسپی، حیرت اور تجسس کے عناصر کے ساتھ آگے بڑھتی ہے ۔

اس داستان میں طلسماتی فضا پیدا کرنے میں قصہ گو کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ دیو کا ہیرو کو لے اڑ جانا، پریوں اور دیووں کی جنگ، دیو پر سواری، دیو کا فرشتوں کے گرز سے ہلاک ہونا، حضرت الیاسؑ کا دعا فرمودہ پڑھنا اور اس کی مقدار سے پھل کھا کر ہیرو کا چالیس دن تک بھوک پیاس سے آزاد رہنا، غول بیابانی کا پہلے عورت اورپھر راکشس کی شکل میں ظاہر ہونا، دابۃ الارض سے ملاقات اور اس کے حیرت انگیز انکشافات، عابد سے ملاقات اور اس کے لیے حیرت انگیز رزق رسانی کا انتظام، دیو کا نوجوان کی شکل میں ظہور، ہیرو سے قول و قرار، رسی کی تاثیر، ایک محل میں نو محلات کی سیر، حضرت سلیمانؑ کے تخت تک رسائی، دیو کی ناگہانی ہلاکت، محل کی بالکنی میں دیو کی پروردہ لڑکی سے ملاقات، دوبارہ دیو کی پیٹھ پر سواری، دجال کا حملہ، فرشتے کی غیبی مدد، حضرت الیاسؑ اور حضرت خضرؑ سے ملاقات، شہید صحابہؓ کی تیمارداری کا منظر، پری زنی سے ملاقات یاجوج ماجوج کی خوفناک آوازہ حضرت خضر علیہ السلام کا آپ کو ابر پر سوار کر کے بھیجنا، گھر میں آپ کی پُر اسرار آمد ۔ یہ سب فوق فطرت واقعات اور عناصر داستان میں طلسماتی فضا کو گمبھیر بناتے چلے گئے ہیں اور ان کے عمل دخل نے اس داستان کو " طلسم ہوش ربا" بنا دیا ہے ۔

کہانی کا پلاٹ بہت منظم اور مربوط ہے ۔ قصہ گو نے اسے بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے۔ مہمات میں کافی تنوع ہے ۔ اس کا مرکزی کردار حضرت تمیم انصاری کی واحد شخصیت ہے۔

ساری کہانی ان کے گرد گھومتی ہے۔ آپ کو ایک مہم کے بعد دوسری مہم سے گزارا گیا ہے۔ ہر دفعہ دعا کی تاثیر یا کسی غیبی امداد سے آپ مہم کے خار زار سے باہر آتے ہیں۔ قصہ گو نے ہیرو کی شخصیت کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ بدر پری کے جشن میں آپ کی وجہ سے جام و مینا کی گردش نظر نہیں آتی۔ بزم میں ہر قسم کا سامان عیش و نشاط موجود ہے۔ لیکن رقص، سرود اور بادۂ خوشی کی سرخوشی سے یہ تقریب خالی ہے۔ رسول اللہ کے صحابی ہونے کی وجہ سے بدر پری کے گھر میں آپ کا اکرام و احترام اور مہمان نوازی، پری کا آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا، دیوی محل میں تخت سلیمان کے نزدیک صحابی رسول ہونے کی وجہ سے آپ کا ناگہانی ہلاکت سے محفوظ رہنا، حضرت الیاس اور حضرت خضر کا آپ کی طرف خاص التفات اور توجہ، یہ سب باتیں آپ کی بلند مرتبہ شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور کردار کے اتحاد کو ظاہر کرتی ہیں۔

اس داستان کا مقصد خاور نامہ یا داستان امیر حمزہ رضی کی طرح تبلیغ اسلام نہیں ہے لیکن جب قاری حضرت تمیم انصاری رضی کو بار بار ہلاکت کے گرداب سے معجزانہ طور پر نکلتے ہوئے دیکھتا ہے اور ایمان کی تاثیر اور رسول اللہ سے روحانی تعلق کی برکت کے کرشمے کا ظہور ہوتا ہے تو قدرتی طور پر اسلام کی صداقت کا نقش ابھرتا ہے۔ داستان میں کچھ اور واقعات اس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً پری کا آپ سے دریافت کرنا کہ کیا محمد صلعم حیات ہیں؟ آپ کے وصال کی خبر پر غمگین ہونا، پھر پوچھنا کہ کیا تم نے اپنی آنکھوں سے رسول خدا صلی اللہ علیہ و سلم کو دیکھا ہے اور اثبات میں جواب ملنے پر آپ کی آنکھوں کو بوسہ دینا، پھر یہ مطالبہ کرنا کہ تمیم انصاری پری زاد ے کو قرآن کی تعلیم دیں، ختم قرآن پر جشن منانا، دعا کی برکت سے آپ کا بار بار بچ جانا، پہاڑ پر مسجد میں ایک عابد کو مصروف عبادت دیکھنا اور اللہ کے اس متوکل بندے کے لئے رزق کا حیرت انگیز انتظام، ایک محل کے قفل پر حضرت سلیمانؑ اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک نام کندہ دیکھنا، ایک دوسرے قفل پر یہ عبارت لکھی دیکھنا "عرش سے فرش تک ایک سبحانی ہے" شہید ہونے والے صحابہ

کی خدمت میں ملائکہ کو دیکھنا ۔ الغرض اس قسم کی باتوں نے بالواسطہ داستان کو تبلیغی رنگ دے دیا ہے اور ان سے دین اسلام کی حقانیت کا اظہار ہوتا ہے ۔

یہ منظوم داستان رومان سے خالی ہے ۔ دو جگہ نسوانی کردار سامنے آتے ہیں لیکن تمیم انصاری کی برگزیدہ شخصیت کے پیش نظر ان سے کوئی رومانی واقعہ وابستہ نہیں کیا گیا پری جشن منا کر رہ جاتی ہے اور دیو کی پروردہ حسین لڑکی مہمان نوازی سے آگے نہیں بڑھتی ۔ شاعر نے اس کی کمی واقعات، مناظر اور جذبات کی دلکش تصویر ی سے پوری کر دی ہے ۔ شاعر کے بہار آفریں تخیل اور مصورانہ بیانات نے اس داستان کو مثنوینہ داستانوں سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے ۔

علامتی خصوصیت

داستان میں ہر فصل کو مقام کہا گیا ہے جو تصوف کی ایک اصطلاح ہے۔ اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید یہ تصوف کا علامتی قصہ ہے ۔ داستان کے واقعات سے کسی قدر اس خیال کی تائید ہوتی ہے ۔ حضرت تمیم انصاری کی اپنے وطنی مالوف سے دوری روح کی عالم ارواح سے دوری کے مشابہ ہے ۔ ترک وطن سے واپس آنے تک کا سفر ، زندگی کے سفر کی علامت معلوم ہوتا ہے ۔ اس سفر میں مہمات و مشکلات کی کثرت زندگی کے حوادث کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ دنیا کے دارالمحن ہونے کا اظہار ہے جہاں حضرت انسان کو قدم قدم پر نامساعد حالات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے ۔ داستان میں باغات، سبزہ زار، محلات، چشمے اور دوسرے حسین پیکر زندگی کی مادی اور حسی لذتوں کو ظاہر کرتے ہیں ۔ جس راہرو زندگی کے دل میں اپنے اصلی گھر جانے کی تڑپ ہو گی وہ ان نعمتوں سے حضرت تمیم انصاری کی طرح وقتی فائدہ اٹھائے گا اور آگے بڑھتا جائے گا ۔ حضرت تمیم انصاری نے جس مستقل مزاجی اور ثابت قدمی سے اپنا سفر جاری رکھا وہ تصوف کی اس تعلیم کو ظاہر کرتا ہے کہ سالک کو

چاہیے کہ وہ زندگی کی ناگواریوں، مصیبتوں اور کڑی آزمائشوں سے دل برداشتہ نہ ہو اور اپنا روحانی سفر جاری رکھے۔ سلوک ایک دشوار گزار اور کٹھن راستہ ہے لیکن جو سالک سچی طلب اور خلوص سے آگے بڑھتا ہے اس کی قدم قدم پر حفاظت اور راہنمائی کی جاتی ہے ۔ یہی کچھ حضرت تمیم انصاری کے ساتھ بار بار پیش آیا ہے۔ ایک غیبی طاقت مختلف شکلوں میں ان کی حفاظت اور راہنمائی کرتی ہے ۔ ہر دفعہ راہنمائی کرنے والا انہیں قبلے کسی طرف بڑھنے کو کہتا ہے ۔ یہ صاف شریعت کی صراط مستقیم پر چلنے کا اشارہ معلوم ہوتاہے۔ داستان میں دیو اور غول بیابانی وغیرہ شر کی وہ قوتیں ہیں جو سالک کو خدا کی طرف بڑھنے سے روکتی ہیں اور پری، زاہد، حسین بیکر پردہ اور جبرئیل خیر کی وہ قوتیں ہیں جو روحانی سفر میں سالک کی معین و مددگار ثابت ہوتی ہیں ۔ اسی طرح زاہد کے لئے رزق رسانی کا حیرت انگیز انتظام، تخت سلیمان، قفل پر لکھے ہوئے کلمے، شہدا کی تیمارداری، دجال اور دابۃ الارض کی پہچان، پری نی اور یاجوج ماجوج کی آوازیں مجاہدات کے بعد سالک کے مکاشفات کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ سب کچھ عالم اسرار کی سیر کے مشابہ ہے۔ ان سب معاملات کو سامنے رکھ کر اگر "قصہ بے نظیر" کو صوفیت کا علامتی قصہ قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

معاشرتی حیثیت

داستان طبعزاد نہیں ہے لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اسے بڑی خوبی سے مقامی رنگ میں رنگ دیا ہے ۔ اس داستان کی تہذیبی فضا دکنی کلچر کی غماز ہے ۔ پری زادے کے ختم قرآن پر جو خسروی جشن انعقاد پذیر ہوا وہ دکن کے حکمرانوں کی شاہی تقریبات کی یاد تازہ کرتا ہے ۔ ہم بھول جاتے ہیں کہ یہ پریوں کی تقریب ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیجا پور کا عادل شاہی سلطان داد عیش دے رہا ہے ۔ وہی شاہانہ محفل، سامان عیش و نشاط، محلات کی تزئین و آرائش، اطلس کے خیمے، زربفت کے پردے، مرصع نشستیں

مہمانی کے جملہ لوازم، امراء و وزراء کی شرکت، مہمان کی خاطر داری کے مظاہرے، انعام و اکرام اور عطائے خلعت یہ سب دکنی کلچر کے کھلے مظاہر ہیں۔ اس خسروی جشن میں بزم کی جلوہ فرو شہاں دکن میں بیگموں اور رانیوں کی جمال آفرینوں کا ہو بہو چربہ ہیں۔ یہ اقتباس دیکھئے ۔

پچھا جا بجا خسروانی بساط	حور کئے بزم عیش و نشاط
سنوارے محلاں سو یک یک تمام	بچھائے سوزنیخت یک دھرتمام
مکلل مرصع عجب ایک تخت	دھرے لیاکے تاآئے اونیک بخت
مربع اتھا شکل میں باجمال	سلیماں کی انگشتری کی مثال
بنے عیش و عشرت کے اسباب سب	مہیا ہوئے مہمانی میں تب
بڑاں تخت اوپر آئی اونیک نام	بیجاں فوج پرفوج کہیاں اس سلام
بلا کر بڑاں مجکوں لے ماں سوں	نوازی اپس لطف احساں سوں
کتی جو تھے سردار امیر و وزیر	سکا سب کو دے خلعتاں بے نظیر
سکل روز مجلس رکھی گرم گرم	چلیا سور جب غرب کوں چرم بزم
گگن پر چندر بدری کی مثال	کیا جشن کا سر تے تازہ خیال
ستاریاں کے ساتی سوہرنے لگے	گگن پر سکل جوش کرنے لگے
بندی ساز زہرہ اپس ساز کوں	الاپنی خوش آوازگی ناز سوں
بڑاں اوپری جشن کا کر خیال	کری پھر کو مجلس کوں صاحب جمال
ہوئے جشن کے مستعدی تمام	کیا آ کو رقاص سب مسل تمام

(قصہ بے نظیر مطبوعہ ص ۲۷ - ۳۹)

داستان میں دیو اور پریوں کی لڑائی کا نقشہ بھی اس دور کے طریقہ جنگ کا مظہر ہے فوجوں کی صف بندی، آلات جنگ میں تلوار، ڈھال، گرزہ خود، جوشن، خنجر، تیر کمان، کمند، نیزا، بھالا وغیرہ کا استعمال، فوجوں کا اقدام، للکار اور پکار، دست بدست لڑائی، خون کے فوارے، سروں کے ڈھیر، لاشوں کے انبار، ہوا میں تیروں کی بارش، فضا میں تلواروں کی چمک،

دلیوں کی مبارز طلبی اور فاتحانہ پیش قدمی الغرض دیو اور پریوں کی جنگ کا جو نقشہ شاعر نے کھینچا ہے اسے دیکھ کر عادل شاہی عہد کے میدان جنگ کی تصویر ہماری آنکھوں میں گھوم جاتی ہے ۔

ہوا جان پرور جب صفاں بیشمار	ہتیاراں سنبھالے سو مارے ہنکار
اچھالے ترنگاں کوں اوڑے فسوس	گگن ہو رہیا گرد سوں آبنوس
غصے سوں بڑے یک بیک سوں سو	پری دیو برہ دیو پرہاں اوپر
جو سینے تے کہاڑ اپس سار شے	لگے یک بیک یو کے بے جگر مارنے
چلائے جو تیراں اپس مان پر	پہاڑاں کوں پھوڑے تیرپار کر
ہوئے کچ ہوا پر ہتے ہور ڈانگ	جو پڑے کوں ہوتی دھوپ پوتنگ پات
دسیں لہو سوں لال تیراں کی بہالی	کہ تنبول کھائے ہیں جوں جب لال
لہوکے دسی لہوسوں سب گہر	کہ جوں ہور بہوشاں ہیں سبزے اوپر
دسے لپھری تیغ کی دھات یوں	کہ پٹی ادھر پان کھائے سجیں
اپس میں ایسخت رخ سوں لڑے	ہزاراں سوں زہراز جل تل پڑے
ہماہم سوں اک دھماد ہم ہوا	ہوا پر دھلار یکایک کھم ہوا
اودھیاں تداس و ضم سر بسر	کہ بسمیں ساواں پٹا بے خبر
ہتر تاب دالیاتی اوبھار دیک	اجل بے اجل ہوتی اوسار دیک

(ایضاً ۔ ص ۳۲-۳۱)

ادبی قدر و قیمت

اس منظوم داستان کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا دلکش اسلوب ہے ۔ مصنف کو حسین الفاظ کے انتخاب کا زبردست ملکہ حاصل ہے ۔ وہ شاعرانہ حسن بیان کی ادا کتنی کو جانتا ہے اور اسے ہر بات کو خوبصورت پیرائے میں بیان کرنے کا فن آتا ہے اس کا شاعرانہ وجدان نہایت

حسین ہے ۔ اسے شدت سے احساس ہے کہ شاعری نازک خیالی کا مصاکاری کا دوسرا نام ہے ۔ قصہ بے نظیر ایک مہماتی داستان ہے لیکن صنعتی کے حسن کارانہ اسلوب بیان نے اسے رومانی قصوں سے زیادہ دلکش بنا دیا ہے ۔ اس میں حسین مناظر کی عکاسی اس کثرت سے ہے کہ کسی دوسری مثنوی میں یہ چیز دکھائی نہیں دیتی ۔ شاعر نے ایک جگہ صبح کا منظر اس طرح بیان کیا ہے ۔

جو مشرق کا فراش زریں نکل | اچایا بلوریں شمع دان سکل
کیا سور اور روشنی جب عیاں | گلے تب سفر رات کے رو شناں
لگی پر سورج آشکارا ہوا | پارس لگ کنچن سنگ خاراہوا

(ایضاً ، ص ۵۸)

یہ ایک مختصر لیکن حسین منظر نگاری ہے ۔ مشرق کو " فراش زریں نکل " سورج کو "بلوریں شمع دان" اور ستاروں کو " رات کے رو شناں" کا خطاب اور سورج کی سنہری شعاؤں کے عکس سے ہر چیز کے زریں ہوجانے کی یہ تعبیر کہ پارس کے چھونے سے سنگ خارا کنچن (سونا) ہو گیا ہے شاعرانہ حسن بیان کا کتنا عمدہ نمونہ ہے ۔

اب رات کی آمد کا منظر دیکھئے ۔

گیا روز کا باز جب چھوڑ باغ | کیا تب وطن رات کا آ کو زاغ
چلیا جگ تے خورشید صاحب جمال | ہوا کم ہو روشنی چندر کا ہلال
بدلی جب زمیں سب جو نقشے رنگ | کھلے تب گگن کے چمن کے سمن
لگی پر نکل یوں ستار ے بکھرے | ہرے باغ میں جوں چراغاں دھرے

(ایضاً ۔ ص ۵٦)

ان چار شعروں کی تصویر میں رات کی منظرکشی نہایت دل آمیز پیرائے میں ہوئی ہے دن کے لئے " باز" اور رات کے لئے " زاغ " کا استعارہ کس قدر موزوں ہے ۔"خورشید صاحب جمال" اور " چندر کا ہلال" میں کیا جادو بھرا ہوا ہے ۔ ستاروں کے بارے میں یہ کہنا کہ آسمان کے

باغ میں چنبیلی کے پھول کھلے ہوئے ہیں یا کسی سبزہ زار میں چولانی کیا گیا ہے لطافت بیان کی کتنی اعلیٰ[1] مثال ہے ۔

اس قسم کے حسین مناظر "قصہ بے نظیر" میں کثرت سے ہیں ۔ ایک منظر کے بعد دوسرا منظر سامنے آ جاتا ہے ۔ ہم ایک منظر کی دلکشی میں کھوئے ہوئے ہیں کہ اس سے زیادہ دلکش منظر ہمارے سامنے پیش ہوتا ہے ۔ شاعر نے داستان کے ہر صفحے پر قوس قزح کے دیدہ زیب رنگ بکھیر دیئے ہیں ہر مقام وادی گل پوش ہے ۔ شاعر کے یہاں میں پھولوں کی باس اور نغمہ و سرود کی مدھرتا پائی جاتی ہے اور اسے اپنے عہد کا ایک عظیم غنائی شاعر کہا جا سکتا ہے ۔

منظر نگاری کے بعد سراپا نگاری میں بھی شاعر کو کمال حاصل ہے ۔ شاعر نے ایک خیالی پرندے کا سراپا پیش کیا ہے جو سیمرغ کی طرح بزرگ پیکر ہے ۔ اسے حضرت الیاس[2] کی دعا ہے اور وہ کھلا پلا کر بھولے بھٹکے مسافروں کو راستہ بتاتا ہے۔ خیالی پرندہ ہونے کی وجہ سے یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ اس کی تصویر کس حد تک مطابق اصل ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر نے ایک خیالی پرندے کی سراپا نگاری میں کس صناعی سے کام لیا ہے ۔ شاعر ایک ایسے پرندے کی تصویر بھی کر سکتا تھا جو عجیب الخلقت ہو لیکن اس میں جاذبیت اور دلربائی نہ ہو ۔ داستان میں عجوبہ پسندی کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے یہ کافی تھا لیکن مصنف نے جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے اس میں عجوبہ پسندی کے جذبے کی تسکین کے علاوہ حسن جمال کی تسکین کا سامان بھی ہے ۔ اس سے شاعر کے جمالیاتی ذوق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔

کہ جس مرغ میں رنگ تھے کئی ہزار　　بزرگی میں سیمرغ سا جثہ دار (جثہ کا املا)
کہ جنت کے مرغاں ہولات اور دھرے　　ہر یک پر زبان کر کو دعوی کرے
سوہل سبز ہور سرخ پر ایک ڈھار　　دسیں سبز ہور سرخ جیوں دو بہار
جیسے سرخ مثال یاقوت رنگ　　زمرد نے جس کو اک سبز چنگ

دیکھا یا عجب صفت سبحان نے ‏ ‏ ‏ زمرد ھور یاقوت یک کھان نے

قضا کا قلم اس رکھیا تھا سنوار ‏ ‏ ‏ دسیں جس میں کئی لاک نقش و نگار

(ایضاً ۔ ص)

صنعتی کی سراپا نگاری کے فن میں مہارت کا بھرپور اظہار خسروی جشن میں پریوں کی حضوری سے ہوا ہے ۔ شاعر نے فطرت کو پس منظر میں رکھ کر نسوانی حسن کے خد و خال کو ابھارا ہے جا بجا حسن نسوانی کو حسن فطرت پر فوقیت دے کر شاعر نے عجیب لطف پیدا کیا ہے ۔ نازک الفاظ اور نازک تشبیہات و استعارات میں نازک اندام پریوں کے حسن وشباب کا اظہار شاعری نہیں ساحری ہے ۔ صنعتی کا ادراک حسن اعلیٰ درجے کا ہے اور اس کے بیانات میں مشاہدے کی گہرائی پائی جاتی ہے ۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

ہر یک نور سن حور پُر طعنہ نی ‏ ‏ ‏ ہر یک چاند تے صاف نرمل بدنی

دسیں شعلہ نور سباں اوپر یساں ‏ ‏ ‏ ولے تھیاں لطافات کا پانی بھریاں

او ناریاں اگر نور میں نار تھیاں ‏ ‏ ‏ ولیکن براہم کا گلزار تھیاں (گلزار کا املا)

ادھر دور ہر یک برگ گل دھرے ‏ ‏ ‏ ولے کاں ہے گل برگ شکر بھرے

دسیں مست انکی ہوں جانے بیات ‏ ‏ ‏ ولے کاں ہے دریاں میں ہو آب و تاب

دسیں زلف انکی ہر یک گال پر ‏ ‏ ‏ تو بولے کہ سنبل ہے گل لال پر

دیکھت چک چنچل شوخ انکیاں ‏ ‏ ‏ بھلی ایسی سب چنچلائی کے فن

دسیں نین جوانی میں جوبن نول ‏ ‏ ‏ انگ آئے جوں جل تے کھولے کنول

کمر انکی شوخ ے نے دیکھیا اگر ‏ ‏ ‏ جو شرمیں لباہات اپس ھیں ابھر

انھیاں نور میں سو سباں اوپریاں ‏ ‏ ‏ نکل سیں ترک سوں جھڑیں بھریاں

جتیاں بولتیاں تھیاں مٹھیاں بولیاں ‏ ‏ ‏ مٹھیا بولیاں ھور شکر گھولیاں

انھیاں سب مٹھائی سوں شاخ نبات ‏ ‏ ‏ ولے روح بخشی میں آب حیات

سکل نازکی میں انھیاں جو گلاں ‏ ‏ ‏ اپیں گل انھیاں ھور اپیں بلبلاں

هریک سحرکاری میں کتی دهات تھی　　دهریں راگ میں لات زهرا تھی

هر یک ناز کی جوں کمپال اتھی　　ارت بھاؤ میں ڈرمں دهال اتھی

(ایضاً - ص ۳۸ - ۳۷)

اس منظوم داستان میں شاعر نے بڑی اچھوتی ، نادر اور نازک تشبیہات جا بجا استعمال کی ھیں۔ ایک شعر میں زلف کو سنبل اور گال کو سرخ گلاب سے تشبیہ دی ھے -

دسے زلف انکی هر یک گال پر　　توں بولے کہ سنبل هے گل لال پر

(ایضاً ص ۳۷)

برهمن کے دیوں کی فوج میں گھس آنے کا ذکر اس طرح کیا هے جیسے بجلی بادل میں دوڑ جاتی هے -

برہان میں چلیاں دیوهی هر زنی　　کہ شک ابر میں جلد بجلیاں هی

(ایضاً - ص ۳۲)

برهمن کے جوبن کو پانی میں کھلے هوئے کنول کے پھولوں سے تشبیہ دی هے -

دسیں بن جوانی سوں جوبن تول　　اسگ آے جوں [illegible] جل تے کنولے کنول

(ایضاً - ص ۳۷)

هموار میدان کو کف دست کہا هے -

کف دست سا صاف میدان تھا　　هر یک شعار عرفان کا الحان تھا

(ایضاً - ص ۳۹)

پہل کی رنگ میں محبوب کے [illegible] رخسار اور حلاوت میں محبوب کے هونٹ سے تشبیہ دی هے

جسے رنگ رخسار خوباں تے لال　　مٹھاس میں محبوب کے لب مثال

(ایضاً - ص ۵۶)

هر درخت کو " طاؤس " اور هر پتے کو شمع فانوس کہا هے -

هر یک جھاڑ زینت میں طاوس تھا　　هر یک پات جوں شمع فانوس تھا

(ایضاً ص ۵۷)

بڑی کشتی کو شہر سے تشبیہ دی ہے ۔

کبھی دیکھ کشتی کوں توں سر بسر کہ یک شہر چلتا ہے پانی اپر

(ایضاً ص ٦٥)

داستان کا ادبی جائزہ ختم کرنے سے پیشتر اس کی ایک اہم خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ اس نظم میں سلاست اور روانی اپنی مثال آپ ہے ۔ شاعر نہایت آسانی اور سادگی کے ساتھ خیالات کا اظہار کرنا جانتا ہے۔ زبان وبیان کی ثقالت جو قدیم دکنی شعراء کے کلام میں نامانوس الفاظ کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے ۔ صنعتی کے کلام میں موجود نہیں ہے ۔ گولکنڈہ کے زیر اثر فارسی اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ صنعتی خود بتاتا ہے ۔

رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول ادک بولنے تے رکھیا ہوں امول

(ایضاً ۔ ص)

ان ادبی محاسن کے پیش نظر ڈاکٹر غلام محی الدین زور قادری لکھتے ہیں " صنعتی کا کلام بلند پایہ ہے ۔ لطیف اور برجستہ تشبیہیں اور محاورہ بندیوں کے لحاظ سے قدیم شعرا میں سے کسی کا کلام سوائے وجہی کے اس رتبہ کو نہیں پہنچا" ۔[1]

اس قصے کو صنعتی کے بعد کسی اور شاعر نے ۱۰۹۰ھ میں نظم کیا جس کے دو قلمی نسخے (۶۲ - ۷۵۳) کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۔ شاعر کا تخلص بقول ہاشمی " تہمیر " قیاس کیا جا سکتا ہے ۔

اسی قصے کو بعد میں سید محی الدین قادری جعفری ابن سید شاہ شمس الدین قادری گنگوہی نے اردو نثر میں لکھا جس کا ایک مخطوطہ کتاب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے ۔[2]

۱۲۱۸ھ میں غلام رسول غلامی نے اسے " قصہ تمیم انصاری " کے نام سے نظم کیا ہے۔ غلامی کی یہ مثنوی بمبئی سے کئی بار چھپ چکی ہے۔

۱- اردو شہ پارے ۔ ص ۳۲

۲- اردو کی قدیم منظوم داستانیں ۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور ص ۵۲ ۔

جنت سنگار (ہشت بہشت)

از ملک خوشنود

"جنت سنگار" کا مآخذ امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کی مثنوی "ہشت بہشت" ہے ۔ اسے دکنی اردو میں ملک خوشنود نے لکھا ہے ۔ ملک خوشنود سے تین مثنویاں منسوب ہیں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں " ملک خوشنود نے متعدد قصیدے اور غزلیں لکھیں ۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا جن میں یوسف زلیخا ، بازار حسن اور ہشت بہشت بہت مشہور ہوئیں۔"[1] بازار حسن کا ایک ناقص نسخہ ڈاکٹر زور کو ملا تھا جس کا تعارف آپ نے تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو جلد سوم میں کرایاہے اور اس کتاب سے ابیات بھی نقل کی ہیں ۔ وہ سب ابیات جنت سنگار کے اس قلمی نسخہ میں موجود ہیں جو انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ کا مملوکہ ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید بازار حسن ملک خوشنود کی کوئی علیحدہ تصنیف نہیں ہے جسے ڈاکٹر زور نے بازار حسن کا نام دے دیا ہے ۔ دکنی ادب سے متعلق لٹریچر میں ملک خوشنود کی جس مثنوی کا تعارف ہشت بہشت کے نام سے کرایا گیا ہے اسے شاعر نے خود "جنت سنگار" کا نام دیا ہے

امو لک بہ بدل جیوں زرنگار ہے   جم اس کا ناؤں سو "جنت سنگار" ہے

جنت سنگار کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے جس کا مصنف بلوم ہارٹ نے محمد شاہ کو قرار دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے " یورپ میں دکھنی مخطوطات " میں بلوم ہارٹ کی اس غلط فہمی کا ازالہ اشعار نقل کر کے کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کا مصنف محمد شاہ نہیں بلکہ ملک خوشنود ہے ۔[2]

انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں "جنت سنگار" کے دو قلمی نسخے موجود

۱۔ سروری، عبدالقادر، دکھنی ادب کی تاریخ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء ص ۴۸ ۔
۲۔ ہاشمی، نصیر الدین، یورپ میں دکھنی مخطوطات محولہ بالا ص ۲۲۳ ۔

ھیں ۔ ان میں سے ایک نسخہ ناقص ہے دوسرا مکمل لیکن بو سیدہ و کرم خوردہ ہے ۔ اس کا سائز ($8 \times \frac{1}{2}$) صفحات ۲۲۱ اور خط زشت ہے ۔ ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے ۔

سرا ہی تج جو تیں ہے پاک معبود   ہوا سب خلق عالم تج سیں موجود

اس میں ترقیمہ حسب ذیل ہے :

" ——— از تالیف عظیم الشان تقرب حضرت سلطان ہمایوں اعلی ذات شہرت فصیح اللسان ملک خوشنود اعزہ اللہ شانہٗ وعلو قدرہ الی معظم الموعودہ ——— تمام شد بتاریخ بست و پنجم ماہ رجب المرجب ۱۱۷۸ھ روز جمعہ بوقت سہ پہر تمام شد کتاب جنت سنگار ——— این خط فقیر حقیر شیخ محمد حسین ابن ——— برائے اشتیاق خود نوشتہ " ———

مذکورہ بالا ترقیمہ سے معلوم ہوا کہ ۱۱۷۸ھ میں جب دکنی اردو ایک طویل لسانی عمل کے بعد کافی دھل منجھ گئی تھی اور ولی، و جدی، عارف الدین عاجز اور سراج جیسے شعرا کا کلام مقبول عام تھا ان دنوں بھی جنت سنگار کو "تالیف عظیم الشان" اور اس کے مصنف کو " فصیح اللسان" ۔ سمجھا جاتا تھا اور لوگ اس منظوم داستان کو " برائے اشتیاق خود" لکھتے اور پڑھتے تھے ۔ اس ترقیمہ سے مزید یہ معلوم ہوا کہ اس مثنوی کا نام " ہشت بہشت " نہیں بلکہ جنت سنگار ہے ۔ چونکہ یہ امیر خسرو کی ہشت بہشت کا ترجمہ ہے اس لیے اسے بھی ہشت بہشت کے نام سے شہرت ہو گئی ہے۔ خود مثنوی میں دسویں باب کا عنوان یہ ہے

" درخاتمہ کتاب " جنت سنگار" کہ افسانہ است چوں شمع مجلس افروز و یادگار ملک خوشنود" ۔

سنۂ تصنیف

انجمن کے نسخے میں تاریخ کا شعر اس طرح ہے

ملک خوشنود موتی صاف رولیا   اپس کی ناوں کا تاریخ بولیا

اس سے معلوم ہوا کہ اس کا تاریخی مادۂ صنعت کا اپنا نام " ملک خوشنود " ہے جس سے ۱۰۵۶ ھ سنہ تصنیف قرار پاتا ہے ۔

ابیات کی تعداد

شاعر نے خود ابیات کی تعداد مثنوی کے آخر میں بتائی ہے

کہیا ہوں بیت کا نادر شمار ہے جو ہر دو سو پچیس ہو تین ہزار ہے

(۳۲۲۵)

قلمی نسخہ ہذا میں ۳۱۲۷ ابیات ہیں۔ باقی اشعار صفحہ ۱۶۱ تا ۱۶۵ پر لکھنے سے رہ گئے ہیں۔ اگر یہ اشعار بھی ہوتے تو یہ نسخہ ہر اعتبار سے مکمل سمجھا جاتا ۔

مآخذ

امیر خسرو کی "ہشت بہشت" کا ایک مخطوطہ مکتوبہ ۱۲۲۹ھ بدست کاتب فقیر شوق محمد انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے ۔ اس میں ابیات کی تعداد ۲۳۲۹ ہے ۔ جنت سنگار میں یہ تعداد ۳۲۲۵ ہے ۔ ملک خوشنود نے آزاد ترجمہ کیا ہے ۔ جس میں صرف کہانی کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔ پیرایۂ بیان شاعر کا اپنا ہے ۔ اس کا اندازہ آغاز داستان کے مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

ہشت بہشت امیر خسرو رح	جنت سنگار ملک خوشنود
گنج پیمائی این خزانۂ پر	تھا یک پادشاہ سنسار مانے
از خزانہ چنین گشاید در	سورج کے پھول جوں گلزار مانے
کآفتاب جہان، بہرامے	کیا تھا عدل سوں روشن جہاں کوں
چون شد از نور در جہان نامے	کہ جوں روشن کیا سور آسماں کوں

بدوش رخت زندگانی بست
اوبجائے پدر بہ تخت نشست
خسروے چوں نشانی کارگرفت
کار عالم بہ و قرار گرفت
سرکشاں را بہ تیغ مالش داد
سر شاں را ز خاک بالش داد
مخلصاں را ز مہربانی خویش
کردہ سرمست دست کامی خویش
شرق و غرب جہاں نماند کسے
کہ خلافت رضاش زد نفسے
بر رعیت فگندہ سایہ چنو
درجہاں کس نماندہ ناخوشنود
آنچناں ضبط شد ممالک خاک
کز ستم گشت روئے گیتی پاک
(قلمی نسخہ ہشت بہشت امیر خسرو رحمۃ)

اتھا او خوش خرام حور جیک فرجام
اچھا ناؤں اس کا شاہ بہرام
کرے مجلس شراب ارغوانی
ہوے تس دن کرے جمع زر فشانی
فلاطوں بوعلی سے تھے حکیماں
چتر شاعر کتی ساد ر سدیہاں
وتی دھی مال لشکر کچھ نہ کچھا
نہ اوسکی شہرمیں ملتا سو غم تھا
جواں عاشق اتھا شہ مست پر نور
او چایا عشق کا سب جگ منے شور
کدم بکسر کرے عنبر فشانی
سدا دن رات کرتا شادمانی
سب اس کے زیر سایہ بحر و بر تھا
خدا بعد اوزی اسے کس کا نہ ڈر تھا
(ص ١٧ - قلمی نسخہ انجمن)

'جنت سنگار' اور 'ہشت بہشت' میں مجالس کی ترتیب ایک دوسرے سے مختلف ہے ۔ 'ہشت بہشت' میں ان کی ابتدا شنبہ (ہفتہ) سے ہوتی ہے اور 'جنت سنگار' میں سہ شنبہ (بدھ) سے ۔ آغاز میں تبدیلی ہو جانے کی وجہ سے جملہ ایام کی ترتیب بدل گئی ہے ۔ اس کے علاوہ جنت سنگار میں ایکبے ترتیبی اور ہے ۔ محل سبز میں دو شنبہ (پیر) کو ہونے والی مجلس آرائی کا بیان پہلے ہوا ہے اور محل زعفرانی میں یک شنبہ (اتوار) کو برپا ہونے والی بزم عشرت کا ذکر بعد میں ہے ۔ جنت سنگار اور ہشت بہشت کی مجلس کا یہ فرق عنوانات کی مدد سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے ۔

١- مجلس آراستن شاہ بہرام روز سہ شنبہ در محل گلنار و عیش نمودن با معشوقہ تاتاری

و افسانہ گفتن ۔۔۔ "جنت سنگار" کی یہ پہلی مجلس "ہشت بہشت" کی چوتھی مجلس ہے ۔

۲- مجلس آراستن شاہ بہرام روز چہار شنبہ در محل بخشنہ و عیش و عشرت با معشوقہ دل آویز نمودن و افسانہ گفتن ۔۔ "جنت سنگار" کی یہ دوسری مجلس "ہشت بہشت" کی پانچویں مجلس ہے ۔

۳- مجلس آراستن شاہ بہرام روز پنجشنبہ در صندل محل و عیش و عشرت نمودن با معشوقہ زیبا و افسانہ گفتن ۔ "جنت سنگار" کی یہ تیسری مجلس "ہشت بہشت" کی چھٹی مجلس ہے ۔

۴- مجلس آراستن شاہ بہرام روز جمعہ در محل کافوری و عیش و عشرت با معشوقہ ۔ نمودن و افسانہ گفتن ۔۔ "جنت سنگار" کی یہ چوتھی مجلس "ہشت بہشت" کی ساتویں مجلس ہے۔

۵- مجلس آراستن شاہ بہرام روز در شنبہ در محل سبز ذوق و شوق نمودن با معشوقہ طرب انگیز و افسانہ گفتن ۔۔ "جنت سنگار" کی یہ پانچویں مجلس "ہشت بہشت" کی تیسری مجلس ہے ۔

۶- نشستن شاہ بہرام روز شنبہ در محل مشکی با صنم سیاہ پوش دختر شاہ ہند و مجلس آراستن و عیش و عشرت نمودن و از معشوقہ با عشوہ پرواز افسانہ پر سیدن و حکایت سیاہ پوش جنت سنگار کی یہ چھٹی مجلس ہشت بہشت کی پہلی مجلس ہے ۔

۷- بعیش نشستن شاہ بہرام روز یک شنبہ در محل زعفرانی با دختر شاہ روم روز و افسانہ زرگر گفتن این است ۔ "جنت سنگار" کی یہ ساتویں مجلس "ہشت بہشت" کی دوسری مجلس ہے ۔

۸- رفتن شاہ بہرام برائے شکار و ناپید شدن در بی کوہ و این قصہ تعجب باقی ماند تا بہ آخر اس کے لیے ہشت بہشت میں کوئی علیحدہ عنوان نہیں ہے ۔

یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مذکورہ بالا مجالس کی بے ترتیبی خود شاعر نے روا رکھی تھی یا اس کا ذمہ دار کاتب ہے ۔ چونکہ ہر مجلس میں بہرام کو اس کی نئی معشوقہ ایک نیا افسانہ سناتی ہے اس لیے مجالس کی یہ بے ترتیبی کہانی پر اثر انداز نہیں ہوتی ۔

قصہ

بہرام گور کی گورخر کے شکار کا بہت شوق تھا ۔ اسکا اکثر وقت گورخر کے شکار

میں گزرتا تھا ۔ اس کی معشوقہ دل آرام اس کے ساتھ ہوتی تھی۔ ایک دفعہ بہرام اس سے ناراض ہوگیا اور اسے جنگل میں چھوڑ دیا ۔ دل آرام ایک گاؤں میں چلی گئی وہاں اس نے موسیقی کے فن میں کمال حاصل کیا اور اس فن کے ذریعے دوبارہ بہرام گور کے حرم میں آئی ۔ بہرام کی سیر و شکار سے دلچسپی روز افزوں تھی ۔ اس کے ایک مزاج شناس وزیر نے اس کے لیے ایک عالی شان محل تعمیر کرایا جس میں سات گنبد تھے ۔ وزیر نے تحائف بھیج کر ہفت اقلیم کے بادشاہوں سے ایک ایک شہزادی منگوائی اور ہر گنبد میں ایک شہزادی کو ٹھہرایا ۔ ہر گنبد کا رنگ جداگانہ تھا ۔ اس گنبد میں رہنے والی شہزادی اسی رنگ کا لباس پہنتی تھی ۔ بہرام گور ہر رات ایک شہزادی کے پاس گزارتا ہے ۔ وہ جس گنبد میں شب باش ہوتا ہے خود بھی اسی رنگ کا لباس زیب تن کرتا ہے ۔ کچھ وقت عیش و عشرت میں گزار کر وہ شہزادی سے کسی کہانی کی فرمائش کرتا ہے ۔ ہر شہزادی اسے ایک دلچسپ قصہ سناتی ہے ۔ آخر بہرام گور شکار کھیلتے ہوئے کوئیں میں گر کر مر جاتا ہے ۔

تاریخی حیثیت

یہ ایک نیم تاریخی نیم افسانوی واقعہ ہے۔ بہرام گور ایران کا بادشاہ ہے ۔ مولانا سید سلیمان اشرف لکھتے ہیں :

" بہرام گور کے متعلق تاریخوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دیار عرب میں تربیت پائی تھی اور عربوں ہی کی گود میں اس کا نشوو نما ہوا تھا ۔ بہادر تھا ۔ شجاع تھا ۔ صید و شکار کا شوقین تھا لیکن طبیعت عاشقانہ پائی تھی جس پر ایران کی آب و ہوا سے بہار چھا گئی تھی ۔ اہل روم سے اس کے کئی معرکے ہوئے ۔ میدان مصاف کی بارہا گرما گرمی نے اس کے جوہر شجاعت کو اور بھی چمکا دیا تھا ۔ ہندوستان سے اس کا تعلق تھا چنانچہ ہندوستان کی ایک

عورت اس کے پاس تھی جس کی شمع حسن کا وہ پروانہ تھا۔ یہی عورت اس کے ساتھ صید و شکار میں بھی رہتی تھی اور غالباً یہی دلآرام ہے ۔ شکار کا شوقین تو تھا ہی ۔ اتفاقاً ایک روز کسی گورخر کا تعاقب کر تے ہوئے ایک کوئیں میں آ رہا اور اسی جگہ خود موت کا شکار ہوگیا ۔ تاریخ میں بہرام کے متعلق جو کچھ ہے اس کا خلاصہ اسی قدر ہے۔" [1]

فنی تجزیہ

بہرام گور کی شخصیت، اس کی ہندوستانی ملکہ اس کے شوق صید و شکار اور اس کے کوئیں میں گر کر لقمۂ اجل بن جانے کے سوا اس داستان کے تمام اجزا افسانوی ہیں ۔ اس داستان کو خسرو سے پہلے مولانا نظامی نے ہفت پیکر میں بیان کیا تھا ۔ نظامی کی ہفت پیکر میں بہرام شاہ کے سیر و شکار، معاربات اور فتوحات کی ایک طویل روداد ہے ۔ یہ تفصیل نہ ہشت بہشت (خسرو) میں ملتی ہے اور نہ ملک خوشنود کی جنت سنگار میں ۔ یہ ایک قصہ در قصہ داستان ہے ۔ ہر قصہ اتنا طویل ہے کہ اسے بجائے خود ایک داستان کہا جاسکتا ہے بہرام کے محل میں ہر گنبد کا رنگ جدا ہے۔ اس کی معشوقہ اسی رنگ میں ملبوس ہوتی ہے ۔ بہرام خود بھی اسی رنگ کا لباس زیب تن کرتا ہے ۔ جس دن جس گنبد میں مجلس آرائی ہوتی ہے اس دن کے ستارے کا رنگ بھی وہی ہے ۔ اہل نجوم کے یہاں سبع سیارگان اپنا اپنا رنگ خاص رکھتے ہیں ۔ کوئی سیاہ ہے۔ کوئی سرخ، کوئی سبز، کوئی بنفشی، کوئی زعفرانی وغیرہ ۔ رنگوں کی اس یکسانیت کے پیچھے کوئی گہرے معنی چھپے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ بات ہر شک و شبہ سے بالا ہے کہ نظامی یا خسرو کا مقصد محض افسانہ گوئی نہیں ہے ۔ محمد سعید احمد لکھتے ہیں :

۱- ہشت بہشت مرتبہ مولانا سید سلیمان اشرف مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۱۸ء - ص ۱۲۳ -

"اس (هشت بهشت) میں اخلاقی پند و نصیحت کے بیش بہا اور نادر و نایاب جواہرات کو بہرام‌گور شاہ ایران کے حسن معاشرت کے عیش و عشرت، عشق و محبت کے دلچسپ افسانوں کے پیرایہ میں نہایت سادہ اور سلیس زبان میں اس نزاکت و لطافت سے آراستہ کیا ہے کہ انسان دیکھ کر محو حیرت ہوجاتا ہے۔ ظاہر بیں اس کے ظاہری عجیب و غریب افسانوں کو پڑھ پڑھ کر وجد کرتے ہیں اور علمائے دقیقہ شناس ادراک معانی سے عقل و کیاست، فہم و فراست کا سبق حاصل کرتے ہیں"۔[1]

میرے خیال میں یہ ایک علامتی داستان ہے۔ بہرام، اس کی ہمہ دم معشوقہ دلارام، وزیر با تدبیر، سات گنبد، سات رنگ، سات شہزادیاں اور وہ کنواں جس میں گر کر بہرام گور فنا ہوتا ہے۔ یہ سب علامات ہیں۔ بہرام سالک کی علامت ہے۔ اس کا شوق گورافگنی تلاش حق کو ظاہر کرتا ہے۔ دلارام نفس بہیمی ہے۔ اس سے علیحدگی نفس سے علیحدگی ہے۔ دلارام سے علیحدہ رہ کر صید و شکار، ایک قسم کا مجاہدہ ہے۔ مجاہدہ کا ثمرہ مشاہدہ ہے۔ دوام ذکر سے روح کے لطائف روشن ہوتے ہیں۔ ہر لطیفہ کا ایک رنگ ہے اور ایک اس کا مقام ہے۔ مقام کے لیے شاعر نے گنبد کی علامت مقرر کی ہے۔ ان سب کا حاصل فنا ہے جس کے لیے بہرام گور کے لیے کنواں تجویز ہوا ہے۔

ملک خوشنود نے هشت بهشت کے علامتی کردار کو برقرار رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس کی معنوی فضا بھی وہی رہے جو هشت بهشت کی ہے۔ چنانچہ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے — محبت میں اس کا سب جفا ہے
جتے ہیں دوستاں فرزند ساتی — سکل ہیں گور لگ یوسف سنگاتی

۱۔ حیات خسرو مؤلفہ محمد سعید احمد مارہروی۔ مطبع اکبری آگرہ ۱۳۲۱ھ ص ۱۱۰

ملے ھیں باپ بھائی سب مراتی ولے کوئی گور میں هرگز نہ لسی
کہاں دارا سکندر شہ کہاں سی کہاں جمشید جم حاتم دورانسی
کہاں خسرو کہاں او رستم زال سنیا نوشیروان کا کیا ہوا حال
چلے جوں خک مرداں چل خوشخود خدا حاصل کریگا دل کا مقصود [1]

ادبی حیثیت

ملک خوشخود کا انداز بیان کافی شگفتہ ہے - اس کے بیانات میں تسلسل اور روانی پائی جاتی ہے - اس نے امین کے مقابلے میں قدرے مشکل پسندی سے ضرور کام لیا ہے لیکن اس کا کلام ادبی محاسن کے اعتبار سے امین سے کم تر نہیں ہے - پھر اس نے جا بجا واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں وہ ہر رات برپا ہونے والی بزم ہائے عشرت کی کامیاب تصویریں دکھاتا ہے - بہرام کی جمعہ کے دن کا نوری محل میں شب باشی اس طرح بیان کرتا ہے -

عجب کچھ روز جمعہ تھا نورانی کیا بہرام اس دن شادمانی
دیھل اس روز کا تھا نورجیوں سور اچھا بیدل جیوں صاف کافور
بہت بہرام میں تھا دل پری کا کیا کسوت عجائب مشتری کا
کیا کافور مندھر میں نول شاہ اچھا کہیں او ہر کاہے بدل ماہ
چتر جاوید ماہ دھن حورآئی درس جیوں سورسارا جگمگائی
کری خدمت چترشہ دھرکاہیں کرے پوجا برھمن شورکا جیوں
بہت کا دھن کا کہاس میں اولالی لگیا شہ جھکنے مدکی پیالی
پیالا مست بہاری مستہ بہرام سجاری لگنے تھا بن عشق بھی کام
ہوا جب دیں زھرہ جگمگایا کن کی کرن جب چندر دکھایا

کہیا عب شاہ اس چندر بدن کوں　　چتر چنچل سکی محبوب دھن کوں
اول بولیاں کہانیاں جیوں جوداریاں　　سہیلیاں پیدل مجہ جیوکیاں پیاریاں
کہانی بول مجہ توں بھی سگھڑدار　　جو خوشی بخت سو تے آج ہو شہسار
ادہیں دوشیں سید ہیں کی غماری　　مگر جاگے ہیں ہو سنگ ریں ساری
کری تسلیم شہ کوں دھیں سوجانی　　دھری شہ کے قدم اوپر پیشانی
عجب تیں جگ بیچ پردیت داہی　　سدا تجہ یار شہ کر شادمانی
جدھاں لگ سور ہے دور چاند تارا　　اچھو تجہ بخت کا روشن ستارا

(قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی
ص ۱۲۲-۱۲۳)

محمد عادل شاہ کی مدح سے پیشتر ملک خوشنود نے " آغاز داستان کتاب شوق و طرب انگیز و قصہ ہائے عیش و عشرت " کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں وہ بہاریہ تشبیب کا عمدہ نمونہ ہیں۔ چند ابیات ملاحظہ ہوں ۔

عجب یک نمار میں گل زار دیکھا　　دہجل جیوں حسن کا بازار دیکھا
رنگا رنگے کھلیں پھولاں چمن میں　　اوچائے شور بلبل پھولیں میں
چھڑے پھاکاں جیسی جانے سجارے　　دسیں نادر گگن میں جیوں ستارے
بہن جھولی سو بدلتی پھول ڈالی　　مدن مستی سوں جیوں محبوب بالی
مگر جاگی ہیا سنگ ریں ساری　　دسے نرگس نین میں جیوں خماری
دیکھت سنبل زلف سیمیں تن میں　　چھپاہے مشک عنبر جا ختن میں
کنول کا کر صراحی لہو والا　　ہوا ساقی سر تک لالہ پیالا

(قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ص ۱۲

خـاور نـامـہ

خاور نامہ دکنی اردو کی سب سے طویل اور پہلی رزمیہ منظوم داستان ہے ۔ اسے کمال خاں ولد اسمعیل خطاط خاں المتخلص بہ رستمی نے ۱۰۵۹ ھ میں ملکہ خدیجہ شہر بانو الملقب بہ بڑی صاحبہ کے حکم سے لکھا ۔ موصوفہ نے " اپنے دور کے تمام شاعروں کو یہ دعوت دی تھی کہ جو کوئی ابن حسام کے فارسی خاور نامے کا کامیاب منظوم ترجمہ کرے گا اس کو بہت انعام و اکرام عطا کیا جائے گا ۔ رستمی نے ڈیڑھ سال کے اندر ۱۰۵۹ ھ / ۱۶۳۹ھ میں چوبیس ہزار ابیات کی یہ منظوم داستان مکمل کی اور انعام کا مستحق قرار پایا[1] ۔"

رستمی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا ۔ اس کے آبا و اجداد کئی پشت سے بیجا پور کی حکومت کے عہدوں پر فائز تھے اور وہ خود شاہی دارالانشاء میں بحیثیت خطاط کام کرتا تھا ۔ اس کا ابتدائی خطاب خطاط خاں تھا ۔" رستمی اپنے زمانے کا ماہر ادیب اور با کمال شاعر تھا ۔ فارسی اور دکھنی دونوں میں اس کو یدطولیٰ[1] حاصل تھا ۔ بیسیوں قصائد اور غزلیات نظم کئے تھے مگر افسوس اب سب ناپید ہیں ۔"[2]

خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم جس کی فرمائش پر رستمی نے یہ غیرفانی شاہکار پیش کیا امیر محمد امین ابن سلطان ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی اور سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ تھی ۔[3] لیکن یہ امر تعجب خیز ہے کہ رستمی نے نہ محمد عادل شاہ کی مدح کی ہے نہ خدیجہ سلطان کی ۔

۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند / مشمولہ مقالہ بعنوان ادبیات بیجا پور (محولہ بالا) از حمید الدین شاہد ، ص ۲۶۷ ۔

۲۔ ہاشمی ، نصیر الدین ۔ دکن میں اردو (محولہ بالا) ص ۱۶۵ ۔

۳۔ اردوئے قدیم (محولہ بالا) ص ۱۲۶ ۔

خاور نامہ رستمی کا ایک ہی مخطوطہ انڈیا آفس میں ہے ۔ یہ مصور نسخہ خدیجہ سلطان کے حکم سے شاہی کتب خانہ کے لیے تیار ہوا تھا ۔ اس میں رزم و بزم کی تصاویر دکنی آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں ۔ ترقی اردو بورڈ کراچی نے اس کی خورد عکسی نقل (مائکرو فلم) اور عکس (فوٹو اسٹیٹ) کی مدد سے شیخ چاند کے مقدمہ اور ممتاز حسین کے پیش لفظ کے ساتھ ۱۹۶۸ء میں شائع کر دیا ہے ۔

خاور نامہ ابن حسام کا عکس (فوٹو اسٹیٹ) اور خورد عکسی نقل جو علی الترتیب انڈیا آفس اور برٹش میوزیم سے حاصل کردہ ہیں ۔ ترقی اردو بورڈ کے کتب خانہ میں موجود ہیں ۔ اصل اور نقل کے تقابل سے جو مشاہدات سامنے آئے وہ خاور نامہ کے آخر میں خواجہ حمید الدین شاہد نے تتمہ کے طور پر شامل کئے ہیں ۔ راقم نے خود "خاور نامہ رستمی" اور "خاور نامہ ابن حسام" کے تقابلی مطالعہ سے جو اختلافات نوٹ کئے وہ حسب ذیل ہیں :

۱- رستمی نے اپنے خاور نامہ میں ابن حسام کے قائم کئے ہوئے عنوانات کو برقرار نہیں رکھا اور جہاں مناسب سمجھا ان کو جزوی یا کلی طور پر تبدیل کر دیا ہے ۔ چند مثالیں یہ ہیں :

خاور نامہ ابن حسام	خاور نامہ رستمی
۱- جنگ ابوالجن جادو او (ص۱۶)	۱- رزم خوادر با ابوالمحجن گرد (ص ۳۱)
۲- آگاهی یافتن برادر خوادر و آمدن کیک بہ حصار بیاض (ص ۲۱)	۲- خبر یافتن قنطار از مرگ خوادر و آمدن بہ کین (ص ۳۷)
۳- استفسار کردن حضرت امیرالمومنین از حال ابوالمحجن و سعد وقاص و رفتن بہ تعاقب ایشان (ص ۳۵)	۳- (۱) آگاه شدن پیغمبرؐ از رفتن ابوالمحجن و سعد وقاص (۲) رفتن امیر المومنین علی کرم [illegible] وجہ (ص ۵۱)
۴- رزم حضرت شاہ ولایت با قنطار (ص۴۰)	۴- جنگ قنطار با امیر المومنین (ص ۵۷)

۵- رسیدن ابوالمعجن بحصن پولاد (ص ۴۲) ۵- داستان ابوالمعجن با رعد عمار (ص ۵۹)

۲- رستمی نے اکثر و بیشتر لفظی ترجمہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ فارسی متن میں کسی خاص مجبوری یا ضرورت کے بغیر تبدیلی نہ کی جائے ۔

حمد خاور نامہ فارسی	حمد خاور نامہ دکنی
(۱) نخستین برین نامۂ دلکشائے	(۱) اول جب کیا ہو کتاب ابتدا
سخن نقش بستم بنام خدائے	بندیا بات میں نقش نام خدا
خداوند ہوش و خداوند جان	جو صاحب ہے او عقل اور جان کا
خداوند بخشندہ مہربان	کیا دین بخشش او ایمان کا

(مسلسل)

خاور نامہ فارسی	خاور نامہ دکنی
نگانہ خداوند بالا و پست	او ہی ایک صاحب اپر اور تلی
گواہ بود بر ہستیش ہرچہ ہست	جو ہستی پر اس کی گواہی ہمیں
سپہر و زمین و زمان آفرید	زمین اور اسمان پیدا کیا
دل و دانش و ہوش و جان آفرید	دل و دانش و عقل سب کوں دیا
خرد بخش اندیشہ تیز گام	اندیشے کوں بخشیا عقل تیز گام
کشایندہ ذہن چابک خرام	کر دہار ہے ذہن کوں کوں خوش خرام
فروزندہ شمع گیتی فروز	جو روشن کرے شمع گیتی فروز
فرازندہ پردہ سہم روز	اچاوے اوپر داسجے کا ہر روز
نگارندہ خال مشکین شام	لکھے خال وہ رات کی مشک تھے
براندۂ صبح ز ایوان شام	دیے صبح و چرخ کی کٹک تھے
رسد بند طاق و رواق سپہر	اچایا ہے اونچا او طاق سپہر
فروزندۂ انجم و ماہ و مہر	جو روشن دسیں اس تھیں ماہ و مہر

بر آرد خیمہ بر ستیں	اچایا ہے ہڈپ اپنی تھا جب سی
نگاوردہ سقت ز نگارگیں	رنگایا ہے اسمان ز نگار ســـی
بعنوان نامہ نوشتن جمشید	بعنوان طلب کردن جمشید
(ب) ہمانکہ یکے نامہ فرمود شاہ	(ب) لکھا اسی وقت یک نامہ شـاہ
بہ شہپال جادو بخاور سپاہ	بھی شہپال جادو کوں خاور سپاہ
نوشتہ از عنبر تر مشـک	لکھی ہارا لے کر قلم چھوڑ کیا مشک
قلم راند بروئے کافور خشک	کاغذ تھا اپس کا جوں کافور خشـــک
چو خواندہؔ نامہ نامہ بخواند	پر دیہارا اس نامے کوں جو ن ہـــر پـا
ز جادو یکے نامہ دریرستادـــد	او خاور تھے یک نامور کـــس دیـــا
بدو گفت اید رہ بہمائے راہ	اسے بولیا ہاتھے جادوں راہ
سوئے حصن پہل از دربارگاہ	حصن پہل کوں جا از ہی ہــــار گاہ

۳۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہو گا کہ رستمی نے لفظی ترجما یا کم از کم مفہوم سے قریب تر ترجمے کا التزام ہر جگہ کیا ہے اسکے برعکس جہاں اسکی طبع آزاد نے چاہا ہے اس پابندی کو یکسر چھوڑ دیا ہے اور اپنی جدت پسندی سے ابن حسام کے مطلب کو کچھ سے کچھ کر دیا ہے ۔ ایسی مثالیں گوشاذ ہیں لیکن ہیں ضرور۔

علم برکش خامہ کا ثبات	کھولی ہار ہے ہر بد ے کام کا
قلم درکش نامہ سُبات	بعدن ہار ہے بودہ بدنـــام کا
چنیں گفت کای دو سعداران من	بولیا ایک جوں مالک دامـــدار
ستودہ بزرگاں و یاراں مـــن	نہ ہو سے دیا میں بھی دسر اسوار

۴۔ ترجمہ کو تے ہوئے رستمی نے ابن حسام کے بعض اشعار جا بجا چھوڑ دیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خاور نامہ فارسی میں ابیات کی تعداد چوبیس ہزار (۲۴۰۰۰) ہے اور خاور نامہ دکنی میں ان کی کل تعداد ۲۲۰۶۱ ہے ۔ مختلف عنوانات کے تحت

رستمی نے جہاں چاہا ہے اشعار کی تعداد میں کمی کردی ہے - مثال کے طور پر ابن حسام

نے حمد کے زیر عنوان ۱۱۸ اشعار لکھے ہیں - رستمی نے ان میں سے پانچ اشعار کو چھوڑ کر

باقی ۱۱۳ اشعار کا ترجمہ کیا ہے - اس ترک و حذف کی نمایاں مثال آغاز داستان کے ۱۶ اشعار

ہیں جن کا ترجمہ رستمی نے صرف ۵ اشعار میں کیا ہے - نمونہ یہ ہے - پہلے ابن حسام کا

بیان دیکھئے :

خرد مند داناۓ تازی نواد	ز تازی زبانان چنین کرد یاد
همیدون به بیرامش یاوران	نشسته چو بر گرد ماه اختران
یکی دامن لب شکر ریزد کرد	کنار صدف گوهر آمیز کرد
چو نخل زبان را بلب بار داد	رطبهاۓ بی خار داد
چنین گفت کای دوست داران من	ستوده بزرگان و یاران من
یک امروز عزم زیارت کنیم	بدین مایه جا مرا عمارت کنیم
یکی بر سر خاک ها بگذریم	بود نیز روزی که ما بگذریم
کسانیکه از پیش ما رفته اند	که [illegible] داند که اکنون کجا رفته اند
نه آگاهی هست ازان رفتگان	نه بیداری اندرز از خفتگان
بر ایشان دگر خویش زاری کنیم	به تکبیر و اخلاص زاری کنیم
با خلاص خود شان خلاصی دهیم	درین نامه شان نام خاطی دهیم
تنی چند کردند یاران قبول	برون شد بعزم زیارت رسول[۲]

چو سرو روان شد روان در چمن چو انجم نشست آن دگر انجمن

زبان برکشادند یاران بہم بگفتند هر گونهٔ بیش و کم

یکے گفت کز نامور مہتران بہ بیکار از من گونہ دیدہ شیران

اب دیکھئے اس طویل بیان کو وسعتی نے کس اختصار سے پیش کیا ہے :

اتھا مرد عاقل ز تازی نژاد کیا یونچ تازی زبانان تھے یاد

جو مسجد میں اقصا کے بیت الحرم رسول قریشی علیہ السلام

مبارک وقت کوں چو یک بامداد جو بیٹھے تھے مسجد میں اس وقت شاد

زباں کھول یاراں اپس میں اپیں تھوڑا بہوت ہر یک لگے بولنے

بولیا ایک جوں مالک نامدار نہ ہو سے دنیا میں بھی دسرا سوار

(سلسلے کے لیے ملاحظہ ہو صفحہ ۳۴۰)

۵- خاور نامہ رستمی میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو "خاور نامہ ابن حسام" میں نہیں ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رستمی نے جہاں مناسب سمجھا کمی کے ساتھ زیادتی بھی کی ہے - "گفتار در صفت آدم زاد و قدر و منزلت ایشان" کی سرخی کے تحت حسب ذیل دو اشعار ہیں جو فارسی خاور نامہ میں نہیں ملتے :

قدم جیوں یو رکھتا ہوں اس بات میں — جو مشکل ہے آساں کوئی نیں کہیں

جو دیکھنے کا جاگے کوں لیں جیو کا — تو وان سعی کر دیکھ دیکھ پیو کا

"فی المناجات" کی سرخی کے تحت پہلے شعر کے بعد دو اشعار ایسے ہیں جو ابن حسام کے خاور نامے میں نہیں ہیں -

مرے دل کوں دے آشنائی تری — جو ہوئے دل کوں بھی روشنائی تری

مجے عقل دے تا پچھانوں تجے — صفت اپ زباں سوں کھانوں تجے

مذکورہ بالا اختلافات کے علاوہ رستمی نے واقعات کی ترتیب میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی اور داستان کی تمام کڑیوں کو اسی تنظیم کے ساتھ برقرار رکھا ہے جو ابن حسام کے خاور نامے میں ہے - ایسی ضخیم رزمیہ داستان کو متن اور اسلوب کی اس پابندی کے ساتھ شگفتہ، رواں اور سلیس دکنی میں منظم کر دینا شاعری کا کمال اور اتنا بڑا ادبی کارنامہ ہے جس پر اردو ادب کو ناز ہے

قصہ
----

* ایک مرتبہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مجلس میں صحابہ کی بہادری کا ذکر ہو رہا تھا۔ کوئی کسی کا نام لیتا تھا کوئی کسی کا - کسی نے سعد و قاص رض کو ترجیح دی جس پر ابوالمحجن کو ناگوار ہوا اور بعد برخاست مجلس دونوں میں رنجش کی صورت اختیار کر لی - ابوالمحجن بالکل نوجوان تھا اور حضرت علی رض سے فنون جنگ کی تعلیم حاصل کی تھی - سعد وقاص نے ابوالمحجن سے لڑنے کے لیے جنگل کی راہ لی جہاں ابوالمحجن آیا اور سعد سے یہاں

کہا کہ اس امر کا ارادہ رکھتا ہے کہ ملک مغرب کو لڑائی کے لیے جائے ۔ اگر وہاں ملا جائے تو خیر ورنہ کامیابی کا سہرا رہے گا ۔ سعد نے بھی اس کو پسند کیا ۔ دونوں مل کر روانہ ہوئے ۔ کچھ مدت سفر کے بعد ایک ملک میں پہنچے جہاں کے بادشاہ کا نام ہلال بن علقمہ تھا ۔ یہ اور اس کے تمام اہل شہر مسلمان ہو چکے تھے ۔ انہوں نے تین دن تک دونوں کی مہمانی کی اور جاتے وقت ایک لشکر ساتھ کرنے کا ارادہ کیا مگر انہوں نے انکار کیا ۔ اسی طرح تنہا روانہ ہوئے ۔ دو روز کی مسافت کے بعد دسویں دن ایک دوسرے ملک میں جس کا نام کوہ نور تھا پہنچے ۔ یہاں کا بادشاہ نوادر نام تھا ۔ اول تو اس نے خاطر تواضع کی اور ان کے ارادے سے واقف ہو گیا ۔ بعد از یں مخالفت ہو گئی اور ان سے جنگ ہوئی ۔ جب نوادر مجبور ہو گیا تو ایک دوسرے بادشاہ قنطار شاہ سے مدد کا طالب ہوا ۔ اس عرصہ میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو سعد اور ابوالمحجن کے ملک مغرب کو جانے کا حال معلوم ہوا اور حضرت علی رضی ان دونوں کی مدد کے لئے روانہ ہوئے ۔ اثنائے راہ میں حضرت علی رضی بادشاہ زنگیان سے مقابلہ ہوا اور وہ مسلمان ہوا ۔ اس کے بعد قنطار شاہ کے مقابلے کو روانہ ہوئے ۔ یہاں آپ کی سعد رضی سے ملاقات ہوئی مگر ابوالمحجن شرم سے دوسری جانب چل دیے ۔ قنطار شاہ سے مقابلہ ہوا اور وہ گرفتار ہو کر حضرت علی رضی کے پاس پیش ہوا ۔

ابوالمحجن یہاں سے روانہ ہو کر پولاد کوہ گیا جہاں رعد اور صفار سے مقابلہ ہوا ۔ قنطار شاہ سے مقابلے کے بعد حضرت علی رضی ملکشاور کی جانب روانہ ہوئے ۔ اثنائے راہ میں کئی بادشاہوں سے مقابلہ ہوا اور کئی جنگیں ہوئیں ۔ پولاد کوہ میں حضرت علی رضی اور ابوالمحجن میں نادانستہ مقابلہ ہوا مگر کوئی کامیاب نہیں ہوا ۔ اسی عرصہ میں حضرت علی رضی پر غنودگی طاری ہوئی اور خواب میں معلوم ہوا وہ ابوالمحجن تھا ۔ اس کے بعد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم عمر امیہ کو حضرت علی رضی کی مدد کے لیے روانہ فرمایا جنہوں نے اپنی عیاری سے ہر جگہ بڑی مدد دی اور ان کی عیاری سے بڑا کام نکلا ۔ انہی جنگوں میں طلسم کشائی اور دیووں وغیرہ

سے لڑائی ہوتی جس میں حضرت علیؓ کامیاب ہوئے ۔ اکثر مقاموں پر حضرت خضرؑ راہ نمائی اور مدد کے لیے آتے ہیں ۔ اس طرح مختلف جنگیں جو بری اور بحری دونوں ہیں بعض طلسم کشائی کے بعد کئی بادشاہوں کو مسلمان کر کے حضرت علیؓ مع رفقاء بہ فتح و فیروزی مدینہ منورہ تشریف لاتے ہیں اور آنحضرت اور امام حسنؓ اور امام حسینؓ سے ملاقات ہوتی ہے۔[1]

قصہ شجرہ

دکنی اردو کی سب سے پہلی اور آخری طویل منظوم رزمیہ داستان "خاور نامہ رستمی" اپنے مقصد کے اعتبار سے "داستان امیر حمزہ" سے مماثل ہے ۔ دونوں کا مقصد اشاعت اسلام اور استیصال کفر ہے ۔ داستان امیر حمزہ "حضرت حمزہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے حربی کارناموں کی فرضی اور خیالی داستان ہے اور خاور نامہ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے معرکات کی فرضی اور خیالی روداد ہے ۔ بقول ڈاکٹر گیان چند "امیر حمزہ کافروں کے استیصال میں زمین و آسمان ایک کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انہیں متعدد سرکش انسانوں، موذی دیووں، خود ساختہ خداؤں اور شریر ساحروں سے معرکہ لینا پڑتا ہے۔"[2] ادھر حضرت علیؓ رضی اللہ تعالیٰ عنہ دیوؤں، پریوں، جادوگروں، آدم خوروں اور سرکش اور ظالم بادشاہوں سے نبرد آزما ہوتے ہیں اور کفر کو مٹا کر اسلام کا سکہ جاری کرتے ہیں ۔ ممتاز حسن کے الفاظ میں "اس میں تاریخی واقعات مفقود مگر مضمون بندی اور خیال آرائی فراواں ہے"۔[3]

ابن حسام نے ۸۳۰ ھ میں خاور نامہ فردوسی طوسی کے شاہنامہ کے جواب میں

مطبوعہ فیروز پرنٹنگ پریس لاہور ۱۹۳۹ء

۱- ہاشمی نصیر الدین، مقالات ہاشمی جلد اول کے مقالہ بعنوان "خاور نامہ دکنی" ص (۵۲ تا ۵۸)

۲- گیان چند، اردو کی نثری داستانیں ۔ مطبوعہ انجمن، کراچی ص ۵۲۹ ۔ ۱۹۶۹ء

۳- ممتاز حسن، پیش لفظ خاور نامہ رستمی مطبوعہ ترقی اردو بورڈ ص ا ۱۹۶۸ء

لکھا تھا لیکن شاہنامے کی ادبی عظمت کے سامنے اس کا چراغ جل نہ سکا ۔ شاہنامہ دنیا کی بہترین رزمیہ داستانوں میں شمار ہوتاہے اور فردوسی کے تخیل اور معجز بیانی نے اسے دنیا کے ادب میں جاوداں کر دیاہے ۔ اس کے مقابلے میں ابن حسام کے خاورنامے کو ابھی بہت سی مشترک ادبی خوبیوں کے باوجود وہ مقام حاصل نہیں ہے ۔

جب ہم ان معاشرتی و تہذیبی عوامل کا کھوج لگاتےہیں جن کے زیر اثر خدیجہ سلطان شہر بانو نے خاور نامہ ابن حسام کو دکنی نظم میں منتقل کرنے کی فرمائش کی اور کامیابی پر شاعر کو بیش بہا انعام سے نوازا تو بیشتر ان کا تعلق سیاسی حالات سے معلوم ہوتا ہے ۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد عادل شاہ کے زمانے میں مغلیہ حکومت کا دباؤ بڑھنے لگا تھا بیجا پور کی جانب سے شاہان دہلی کو سالانہ بھاری رقم ادا کی جاتی تھی ۔ یہ رقم محمد عادل شاہ نے بند کر دی تھی جس پر شاہجہاں نے ایک عتاب آمیز خط بیجا پور کی حکومت کو بھیجا ۔ محمد عادل شاہ نے بربنائے مصلحت اس رقم کو بحال کردیا لیکن دہلی کی حکومت کی طرف سے لشکرکشی کا اندیشہ باقی رہا ۔ اس کے پڑوس میں بھی نت نئے جھگڑے پیدا ہو رہے تھے اورھر طرف سے بیجا پور پر دباؤ بڑھ رہا تھا ۔ قدرتی طور پر مہم جوئی اور جنگ و جدال کے خیالات کو تازہ رکھنا اور اس دور کا عین اقتضا تھا۔[1]

داستان میں حضرت علیؓ کا کردار ما فوق البشر خصوصیات کا حامل ہے۔ آپ کی فوق بشریت کو ابھارنا داستان طرازکا اولین مقصد معلوم ہوتاہے ۔ آپ کا دلدل پر سوار ہو کر نکلنا فوق بشریت کا عمدہ آغاز ہے ۔ زندگی کے بے پایاں لشکر کے خلاف آپ کی تنہا معرکہ آرائی ، دستور شاہ کے جواب میں آپ کا یہ کہنا کہ جب لڑنا ہی ٹھہرا توکیا ایک اور کیا ایک لاکھ ۔ شاہ خاوران کی فوج میں محض آپ کے نعرہ لگانے سے کھلبلی مچ جانا اور ان کے ہاتھوں سے تیرکمان گرجانا ، آپ کا شاہ خاوران کے قاصد سے یہ کہنا کہ اگر سارے پہاڑ بھی سیاہ ہو جائیں

١- اردو کی ادبی تاریخ از پروفیسر عبدالقادر سروری ـ ص ٩٠ (حوالہ بالا)

تو میرے نزدیک وہ گھاس پھوس کے برابر ہیں۔ شاہ خاوران سے لڑائی میں آپ کا اور اپنے دو ساتھیوں مالک اور قنبر کے ساتھ دشمن کے پچاس ہزار سپاہیوں کو تہ تیغ کرنا، کوشھر کے آہنی دروازے کو اکھاڑ کر پھینک دینا، آپ کا اپنی تلوار کے ایک وار سے اس خوفناک اژدھے کو دو ٹکڑے کر دینا جس کے سات سر تھے اور ہزار گز لمبا اور سو گز چوڑا تھا کنویں میں فیل پیکر دیو کا آپ کے ہاتھ سے ہلاک ہونا، آپ کا تین ہزار پیل گوشوں کو موت کے گھاٹ اتارنا، جمشید کے ساتھ لڑائی میں آپ کا دشمن کو اپنی بڑی تعداد میں مارنا کہ میدان جنگ ان کی لاشوں سے اٹ گیا اور پیدل چلنا مشکل ہوگیا، آپ کی آواز سنتے ہی جادوگروں کی فوج کا بھاگ جانا، خاور زمین میں آپ کا کنویں میں دیووں کے ساتھ لڑنا، دریا میں آپ کی سپر کا کشتی بن جانا، قیروان کی فوج کے سارے سپہ سالاروں کا آپ کے خوف سے بھاگ جانا، یہ اور اس طرح کے متعدد دوسرے واقعات آپ کی فوق بشریت کی پر اسرار فضا پیدا کرتے ہیں اور ان واقعات نے داستان میں حیرت و استعجاب کی ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جو کسی کی کسی اور دوسری منظوم داستان میں موجود نہیں ہے۔ ایک عام مسلمان کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے جس قسم کی ارادت ہے اس کی وجہ سے ایسے محال اور مافوق واقعات کا ظہور بخلاف عقل اور خلاف واقعہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس کے برعکس قاری ضربات حیدری کو اس سے زیادہ خارق عادت دیکھنے کا خواہاں ہے اور ان واقعات کے پڑھنے سے اس میں تفاخر کا مسرت آگیں جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

حضرت علیؓ کی سیرت کے بہت سے پہلو اس داستان میں واقعاتی ہیں اور ان سے آپ کی شخصیت کی سچی ترجمانی ہوتی ہے۔ مثلاً آپ کا لڑائی سے پہلے اپنے حریف کو اسلام کی دعوت پیش کرنا اور اگر وہ قبول کر لے تو تعارض نہ کرنا۔ آپ کے کردار کی اس خصوصیت کو شیخ جاھد ابن حسین اور اس طرح بیان کرتے ہیں :

" حضرت علیؓ کا بالعموم یہ دستور تھا کہ کسی غیر مسلم سے لڑائی کرنے سے پہلے اس کو اسلام قبول کرنے کی دعوت دیتے تھے اور اگر ان کا مدمقابل اسلام قبول کر لیتا

تو اس کو بغیر کسی گزند کے اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا اور اس کو اپنے تخت پر حکومت کرنے کی اجازت مل جاتی ۔ حضرت علیؓ کے تمام جنگی کارناموں میں یہ تبلیغی عنصر بڑی پابندی سے کارفرما ہے اور شاعر نے اس تبلیغی عنصر کو بڑی اہمیت دی ہے اور ان تمام بادشاہوں اور لوگوں کی تفصیل دی ہے جنہوں نے حضرت علیؓ یا ان کے ساتھیوں کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا ہے ۔" [1]

اسی طرح آپ کے کردار میں عدل، سخاوت، رحمدلی، راستبازی، ایفائے عہد اور زہد و عبادت کی جو خوبیاں قصہ گو نے دکھائی ہیں ان سے آپ کا کردار مثالی اور خیالی ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقی اور واقعی بھی نظر آتا ہے اور واقعیت کے اس عنصر کو قصہ گو نے داستان کی فضا میں یقین کی کیفیت پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا ہے ۔

داستان میں کچھ واقعات ایسے ہیں جو حضرت علیؓ کی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں ہیں اور ان کی کوئی توجیہ اس کے سوا نہیں کی جا سکتی کہ قصہ گو روا روی میں ایسا لکھ گیا ہے ۔ مثلاً" آپ نے دیکھا کہ ایک پہاڑ پر کوئی نوجوان شکنجے میں جکڑا ہوا ہے اور ایک زنگی اس نوجوان کے سر پر ننگی تلوار لئے کھڑا ہے ۔ آپ نے زنگی سے وجہ دریافت کئے بغیر اسے اپنی ذوالفقار سے دو ٹکڑے کر دیا ۔ یہ واقعہ حضرت علیؓ رضی اللہ عنہ کے کردار کی اس خصوصیت کی نفی کر دیتا ہے جسے قصہ گو نے ہر جگہ سامنے رکھا ہے ۔

حضرت علیؓ کے بعد دوسرا اہم کردار ابوالمعجن کا ہے ۔ یہ بھی ایک مثالی کردار ہے اور اس میں فوق بشریت کے کافی عناصر پائے جاتے ہیں ۔ ابوالمعجن نوجوان ہیں اور انہوں نے فنون جنگ کی تعلیم حضرت علیؓ سے حاصل کی ہے ۔ اس لیے ان میں حضرت علیؓ کے سپاہیانہ اوصاف کی جھلک موجود ہے ۔ وہ کاروان سے جنگ کرنے کے لیے خود خاور سے درخواست کرتے ہیں ۔ جب خاور کا لشکر آپ کے خلاف ہو جاتا ہے تو دشمن کا مقابلہ کرتے ہیں اور اس کے پانچ سو سپاہیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں [illegible] خاور کا تصلاب اس کی خوابگاہ

۱۔ تیغ جاںؔ مقدمہ خاور نامہ رستمی مطبوعہ ترقی اردو بورڈ، کراچی (ص) ۱۹۶۸ء

تک کرتے ہیں اور اسے خنجر سے ہلاک کر دیتے ہیں ۔ ہلال سے مقابلہ ہوتا ہے اور اسے ٹھکانے لگاتے ہیں۔ پھر اس کے لشکر کے بہت سے پہلوانوں سے مقابلہ ہوتا ہے اور سب کشت رہتے ہیں ۔ قطار کے سپاہی حضرت سعد کو تابوت میں بند کر کے لے جاتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہوتا ہے تو تعاقب کرتے ہیں اور محض آپ کی للکار سے سپاہی تابوت چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں ۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی آمد پر شرم سے ابوالمحجن کا جنگل کی طرف چلے جانا اس ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جو ہر اس شاگرد میں پائی جاتی ہے جس نے استاد کسی توقعات کو پورا نہ کیا ہو ۔ داستان میں یہ موڑ اپنے اندر نفسیاتی ژرف نگاہی رکھتا ہے۔ اس کے بعد بھی بہت سے حربی اور مہماتی کارنامے ہیں جو آپ کی بے مثال شجاعت، دلیری، بہادری اور بیبا کی کو ظاہر کرتے ہیں۔ کئی بار آپ تن تنہا بڑی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں ۔ یہ سب باتیں ثابت کرتی ہیں کہ ابوالمحجن حضرت علی رض کے تربیت یافتہ بہادر شاگرد تھے ۔

جب قصہ گو ہمیں بتاتا ہے کہ خواب میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ و سلم نے حضرت علی رض کو گلے سے لگایا اور فرمایا " پولاد کو ہند کی طرف جاؤ۔ وہاں ابوالمحجن ملے گا" تو ہمارے دلوں میں ابوالمحجن کا تقدس پیدا ہوتا ہے ۔ اسی طرح ابوالمحجن کا خواب میں رسول مقبول کو دیکھنا اور آپ کا ابوالمحجن کو ہدایات دینا ان کی شخصیت کو روحانی بناتا ہے ۔ اس قسم کے واقعات بیان کر کے قصہ گو نے ان کے کردار میں عظمت پیدا کر دی ہے اور وہ قاری کی خاص توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں ۔

حضرت علی رض کی طرح آپ بھی اشاعت اسلام اور استیصال کفر میں سرگرم ہیں۔ ہمیشہ اسلام کے سکھائے ہوئے جنگی اصولوں کے مطابق جنگ کرتے ہیں اور عدل، سچائی، راستی اور شرافت کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ۔

آپ کے کردار کا ایک اہم پہلو کل اندام سے آپ کی محبت ہے ۔ قصہ گو نے آپ کی محبت کو اس رزمیہ داستان کے مذہبی ماحول سے ہم آہنگ کر دیا ہے ۔ مرغزار میں

گل اندام سے ملاقات ہوتی ہے ۔ آپ اسے اسلام کی دعوت پیش کرتے ہیں وہ مشرف بہ اسلام ہوجاتی ہے اور اسکے بعد جنگوں میں آپ کے ساتھ رہتی ہے ۔

ابوالمحجن کے بعد تیسرا کردار جسے قصہ گو نے بڑی اہمیت دی ہے سعد وقاص رضؓ کا کردار ہے لیکن ابوالمحجن کے سامنے یہ دبتا ہوا کردار ہے۔ داستان میں آپ کی شجاعت اور شمشیر زنی کے کارناموں کے ساتھ بار بار آپ کا دشمنوں کے ہاتھ میں گرفتار ہونا آپ کی عسکری پوزیشن کو کمزور کر دیتا ہے ۔ دل افروز سے آپ کی محبت اور شادی آپ کے کردار کا خاص رخ ہمارے سامنے لاتی ہے ۔

داستان میں مہمات کا ایک طومار ہے ۔ قصہ گو ایک مہم کے بعد دوسری مہم پیدا کر دیتا ہے ۔ اس داستان میں مہمات کی نوعیت بیشتر حربی ہے۔" داستان کا ہیرو اور اس کے ساتھی دیووں، پریوں، ساحروں، پیل گوشوں، اژدہوں اور آدم خوروں کا مقابلہ کرتے ہیں اور ہر جگہ ان کی عسکری صلاحیتیں فتح و ظفرمندی کا دروازہ کھولتی ہیں۔ اسم اعظم، جادو کی انگوٹھی پارسی، طلسمی چکر یا کوٹھی اور عمل ان مہمات کو سر کرنے میں کم معاون ثابت ہوا ہے ۔ بیشتر مشکلات اور شدائد کو زور بازو سے دور کرایا گیا ہے ۔ اس التزام نے خاور نامے کو سچ مچ ایک رزمیہ داستان بنا دیا ہے ۔

داستان میں طلسماتی فضا جن عناصر سے پیدا ہوتی ہے ان میں اولین چیز خود حضرت علی رضؓ کی فوق بشریت اور آپ کے ساتھیوں کے محیر العقول حربی کارنامے ہیں اس کے علاوہ پریوں، دیووں، جادوگروں، پیل گوشوں اور آدم خوروں کے تذکرے نے طلسماتی فضا پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے ۔ یہ فوق فطرت عناصر بڑی تعداد میں ہیں لیکن حضرت علی رضؓ اور آپ کے ساتھیوں کی فوق بشریت کے سامنے کمزور ہیں ۔ ہر مقابلے میں فتح حضرت علی رضؓ اور آپ کے ساتھیوں کے لیے مقدر ہو چکی ہے اگر کبھی شاذ اس کے خلاف ہوا ہے تو بہت جلد شکست کو فتح میں تبدیل کر دیا گیا ہے ۔ تمام فوق فطرت عناصر اپنی تمام تر ہولناکی، ضرر رسانی اور مردم آزاری کے باوجود داستان کے اہم کرداروں کے سامنے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ اس وجہ سے داستان میں تصادم، کشمکش اور شش و پنج

کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی ۔ رزم و پیکار کے معرکوں کی بھرمار ہے لیکن اس علم کے بعد کا فتح و ظفر ایک فریق کے لیے مختص ہے ۔ بیم و رجا کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جس کے بغیر کسی اعلیٰ درجے کی داستان کا تصور بھی محال ہے ۔

عمرامیہ کے کردار نے اس داستان میں ظرافت اور خوش طبعی کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ یہ عنصر عمرامیہ کی عیاری اور چالاکی سے پیدا ہوا ہے ۔ قصہ گو ہمیں بتاتا ہے کہ یہ وہی عمر ہے جو امیر حمزہ رض کے ساتھ بڑی بڑی جنگی مہموں میں شریک رہ چکا ہے ۔

توں حمزۃ سو عالم کوں بھو دیکھیا ہے
زمین خشک و تر جتی سب پیکھیا ہے (خاور نامہ مطبوعہ ص ۱۹۷)

رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم آپ کو حضرت علی رض کی مدد کے لیے جانے کو فرماتے ہیں۔ عمرامیہ زمین بوس ہو کر آداب بجا لاتے ہیں اور آپ کے حکم کی تعمیل میں چل دیتے ہیں۔ قدرت نے آپ کو ایسی حیرت انگیز سرعت رفتار عطا کی ہے کہ کوئی برق رفتار گھوڑے کی پشت پر سوار ہو کر بھی آپ کی گرد کو نہیں پا سکتا ۔ ہندی کلاہ سر پر رکھ کر جو خاصی دراز ہے، ہفت رنگ کا کمربند باندھ کر اور قبا زیب تن کر کے آپ سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ ایک بڑا عصا آپ کے ہاتھ میں ہے جس کے بارے میں شاعر کہتا ہے :

لیا چوب سنگیں کوں او بدست ہتی کو دیوے مار اس تھے شکست

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۱۹۸)

یہ حلیہ بجائے خود مضحکہ خیز ہے ۔ اس پر آپ کی تیز رفتاری اور اس پر مستزاد آپ کی مکاری و عیاری ۔ چشم زدن میں جمشید شاہ کے سرا پردہ میں داخل ہوجاتے ہیں ۔ اپنا تعارف کراتے ہیں ۔ اسے بتاتے ہیں کہ میں حیدر کا غلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا فرستادہ ہوں۔ بادشاہ میرے نام سے لرزتے ہیں۔ بہت سے بادشاہوں کے تاج چرا چکا ہوں اور آج رات تیری باری ہے ۔ بادشاہ آپ کو پکڑنے کا حکم دیتا ہے ۔ لیکن آپ اس طرح نکلتے ہیں جیسے کمان سے تیر ۔ بادشاہ کے آدمی گھوڑوں پر سوار ہو کر آپ کے

تماقب میں نکلتے ہیں لیکن ان کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ رات کو زاہد کا لباس پہن کر نکلتے ہیں اور جمشید شاہ کے شاہی خیمے کے دربانوں کو بتاتے ہیں کہ لات نے انہیں بادشاہ کی حفاظت کے لیے بھیجا ہے ۔ پہرہ دار ان کی باتوں میں آ کر سو جاتے ہیں ۔ عمر امیہ دارو نے بے ہوشی سنگھا کر سب پہرہ داروں کو غافل کر دیتے ہیں اور استرہ لے کر سب کی ڈاڑھیاں مونڈ ڈالتے ہیں ۔

وہاں تھے لیا ہات میں استرہ مونڈیا داڑی سگلیاں کی او یکسرہ

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۱۹۹)

اس کے بعد ان کے چہروں پر رنگ ملتے ہیں ۔ پھر بادشاہ کے خیمے میں داخل ہو کر اسے بھی دوا سنگھاتے ہیں۔ جو لوگ بادشاہ کے خیمے میں سوئے ہوئے تھے ان میں سے بہت سوں کا آدھا سر مونڈتے ہیں اور بہت سوں کی آدھی ڈاڑھی صاف کر دیتے ہیں ۔

کتیاں کا تراشیا تھا مہیں او سر تراشیا تھا مہیں داڑی میں خبر

بادشاہ اپنی دو بیگمات کے ساتھ سو رہا تھا ۔ ان کے چہروں پر رنگ ڈالا ۔ اس کے بعد بادشاہ کا حلیہ بگاڑا اور اس کا تاج ، فولادی تلوار اور زرہ لے کر ہوا کی طرح غائب ہو گئے ۔

عمر امیہ اس داستان میں اس قسم کے بہت سے کام کرتے ہیں۔ ان کا اصل کام جاسوسی کرنا ہے ۔ وہ دشمنوں کے درمیان رہتے ہیں اور حضرت علی رض کو ان کے عزائم اور نقل و حرکت سے باخبر رکھتے ہیں ۔

موضوع کی مناسبت سے داستان کے کم و بیش تمام نسوانی کردار عسکری صفات سے متصف ہیں ۔ جنگی مہموں میں حصہ لیتے ہیں اور داستان کے حربی ماحول کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔

ادبی حیثیت

خاور نامہ ایک رزمیہ داستان ہے ۔ رزمیہ شاعری کی پہلی خصوصیت جو اسے دوسرے اصناف سخن سے ممتاز کرتی ہے اس کے " انداز بیان کی بلند آہنگی ہے ۔ حربی کارناموں کے بیان کے لئے ایسے اسلوب کی ضرورت ہے جس میں الفاظ کی شوکت، صولت اور طنطنہ پایا جاتا ہو ۔ رزمیہ مثنوی میں رزمیہ پیکار کا خروش اس کے الفاظ کے در و بست سے ظاہر ہونا چاہیے ۔ نرم و ملائم آہنگ بزمیہ اور غنائی شاعری کا حسن ہے لیکن رزمیہ شاعری میں یہ حسن سب سے بڑا نقص بن جاتا ہے ۔ موضوع اور طرز ادا کی ہم آہنگی بلند پایہ شاعری کی اولین شرط ہے اور خاور نامہ دکنی کو اس معیار پر پرکھ کر اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔

یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ "خاور نامہ" ایک منظوم ترجمہ ہے اس لئے اس میں قصہ گوئی اور رزمیہ شاعری کے اصلی محاسن و معائب کی ذمہ داری رستمی پر نہیں بلکہ ابن حسام پر عائد ہوتی ہے ۔ رستمی کے شاعرانہ کمال کے لیے صرف یہ جائزہ کافی ہے کہ اس نے اصل کے ادبی محاسن کو کس حد تک برقرار رکھا ہے اور اس کا ترجمہ کس حد تک شگفتہ، برجستہ اور سلیس ہے ۔ اگر ایسا کیا جائے تو بلا شبہ اس سے رستمی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ ہو جائے گا لیکن یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ اس وقت ہمارے سامنے "خاور نامہ رستمی" کے نام سے جو منظوم داستان ہے اس میں رزمیہ مثنوی کی کون کون سی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور رزمیہ شاعری میں اس کا کیا مقام ہے اس لیے اصل سے قطع نظر کر کے "خاور نامہ رستمی" کے جملہ ادبی محاسن کا تجزیہ ایک ناگزیر ضرورت ہے جس کے بغیر اس کی ادبی حیثیت متعین نہیں ہو سکتی ۔

"خاور نامہ رستمی" کی بحر، بحر متقارب مثمن یا مقصور وہی ہے جو ابن حسام کے خاور نامہ کی ہے ۔ اسے رزمیہ کے لیے بہترین بحر سمجھا گیا ہے ۔ نظامی کا "سکندر نامہ"، فردوسی کا "شاہنامہ"، صرتی کا "علی نامہ" اور حسن شوقی کا "فتح نامہ" اسی بحر میں ہے ۔ یہ بحر رزم و

بزم دونوں کے لیے یکساں مفید ہے ۔ چنانچہ نظامی کی "کدم راو پدم راو"، وجہی کی "قطب مشتری"، غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال" ۔ سراج کی "بوستان خیال" سب اسی بحر میں ہیں ۔ بہت سی صوفیانہ مثنویاں بھی اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔[۱] اس بحر میں آسانی سے رزم و پیکار کے واقعات نظم کئے جا سکتے ہیں اور اسلوب کی بلند آہنگی برقرار رکھی جاسکتی ہے ۔

خاور نامہ سے پیشتر رزمیہ مثنوی کی روایت موجود تھی ۔ خاور نامہ بلا شبہ پہلی رزمیہ منظوم داستان ہے لیکن رزمیہ مثنویاں اس سے پیشتر لکھی جا چکی تھیں ۔ شیخ باجن م ۹۱۲ھ / ۱۵۰۶ء سے منسوب "جنگ نامہ" پشواز و سار ی و چولی و تہبند" اور حسن شوقی کا فتح نامہ نظام شاہ جو ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کی رو سے ۹۷۲ھ میں لکھا گیا[۲] خاور نامہ سے بہت پہلے کی رزمیہ مثنویاں ہیں۔ اس لیے رستمی کے سامنے ایک بنا ہوا راستہ تھا جس پر چل کر وہ بہتر رزمیہ داستان لکھ سکتے تھے ۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس نے سابقہ روایت سے پورا فائدہ اٹھایا ہے ۔ اپنے اٹھی اسلوب کے لحاظ سے "خاور نامہ" "فتح نامہ نظام شاہ" کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی "فتح نامہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں" جب ہم اس مثنوی کو پڑھتے ہیں تو بحیثیت مجموعی ایسا مقتب اسلوب و طرز کا ایسا رنگ روپ نہیں ابھرتا جو زبان کے پختہ ہونے کے بعد ممکن ہوتا ہے لیکن یہ مثنوی زبان کا جنگل کاٹنے کی، بیان کے پر خار راستوں کو صاف کرنے کی، صحراؤں اور دلدلوں میں راستہ بنانے کی ایک کامیاب کوشش ہے ۔ ایک ایسے دور میں جب بیجا پور میں گجری کے زیر اثر برہان الدین جانم، جگت گرو اور عبدل کا ادبی اسلوب رائج ہے،

۱- اردو کی تین مثنویاں مطبوعہ کراچی ۱۹۷۰- از ڈاکٹر خان رشید

۲- سہ ماہی اردو ۔ جلد ۴۶ ۔ شمارہ ۲ ۔ ۱۹۷۰ء ۔ مقالہ بعنوان "دیوان حسن شوقی" از ڈاکٹر جمیل جالبی

دسویں صدی ہجری کی نظام شاہی سلطنت کے حسن شوقی کا اسلوب قدیم دور میں ایک جدید اسلوب کا نمائندہ ہے جس میں فارسی رنگ و آہنگ ایک نیا پن پیدا کر رہا ہے"[1] یہ فارسی رنگ و آہنگ جس کی ابتدا حسن شوقی سے ہوئی رستمی کے یہاں اپنے عروج کو پہنچ گیا ہے۔ جب ہم ان اسباب و عوامل کا جائزہ لیتے ہیں جن کے تحت رستمی نے فارسی رنگ و آہنگ کو اپنایا تو اس کی ایک وجہ گولکنڈہ اور بیجا پور کے دو ستانہ تعلقات معلوم ہوتے ہیں۔ فارسی اسلوب گولکنڈہ میں پہلے سے مقبول تھا " یہ اسلوب وقت کے دھارے پر بہہ رہا تھا اور اسی لیے وطن کے اہل کمال کا اثر بیجا پور پر پڑ رہا تھا ان اثرات کی ایک لہر اس وقت بیجا پور پہنچی جب محمد قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سلطان محمد عادل شاہ ثانی سے بیاہ کر بیجا پور آئی اور جلد ہی سرپرست کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مرکزی مقام حاصل کر لیا۔ خدیجہ سلطان کی سرپرستی کا اثر بیجاپور کے شاعروں پر براہ راست پڑا۔ رستمی کی مثنوی خاور نامہ اور ملک خوشنود کی مثنوی "جنت سنگھار" میں فارسی اسلوب و آہنگ کے یہ اثرات اسی لئے کارفرما ہیں"۔[2] یہ بات بتائی جا چکی ہے کہ رستمی نے یہ خاور نامہ خدیجہ سلطان شہر بانو کی فرمائش پر لکھا۔ قدرتی طور پر اسے وہی ادبی اسلوب اپنانا چاہیے تھا جو موصوفہ کو مرغوب خاطر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جو فارسی اثرات خاور نامہ میں دکھائی دیتے ہیں وہ ادبیات بیجا پور کی کسی دوسری تصنیف میں اس شد و مد سے نظر نہیں آتے۔ اس فارسی اسلوب کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ شاعر اس منظوم داستان کے رزمیہ آہنگ کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گیا۔ فارسی الفاظ، فارسی تراکیب، فارسی محاورات، فارسی مصادر اور فارسی افعال کی کثرت نے رزمیہ مثنوی کے اسلوب کو برقرار رکھنے میں شاعر کی بڑی مدد کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

۱- سہ ماہی اردو - جلد ۴۶ - شمارہ ۲ - ۱۹۷۰ع - مقالہ بعنوان "دیوان حسن شوقی" - ص ۲۳ -

۲- جمیل جالبی، ڈاکٹر مقالہ بعنوان " دکنی اور گجراتی ادب " مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند چھٹی جلد اردو ادب (اول) ص ۲۹۰

دو لشکر آپس صف کوں آراستند | دلیراں براں جنگ میخوا ستند
اول دونوں لشکر تھے آیا سوار | دیا جولاں گھوڑے کوں درکارزار
سو ابوالمحجن گرد تھا اوجو شیر | نہ ہو سکتا تھا اسکوں پھرنے دلیر
انے سار تھا تنذ ی تیــز گام | جادو صبح رو شن ھے پیام شــام
حمائل تھا یک تیغ آئینہ تاب | اتھا تیغ دسرا ہنز پسر رکاب
اتھا ھات میں نیزہ جان ربا | جو پاڑ یا تھا از سرور آن کیں نیا
آیا جوں کہ دو یک ساحل پناہ | ماریا چادجیں گھوڑے کوں بھی رزم خواہ
چپ دراست میداں میں کیتا تاخت | سخن کوں او آسان پر فراخــت
وہاں تھےاو ابوحس کیتابی چیں | بولیا اے دلیراں ساحل نبیــں
ابوالمحجن گرد گــردن کشــم | جو جھگڑے لیں میں آب ھور آتشم
اگر گوش ھے سچ سخن کر نے شـود | تو بھلا آوتگی تھے لڑنے کوں مـرد
دیکھوں بھی جو لیو گردش روزگار | کسے فتح دیوے گا درکار زار
کیا ساحلی ایک گھوڑے کوں تیــر | کرے جا کر اس سات بھی اوستیر
نیں اور سخن کو کیا راست ار | جدا کر نے گھوڑے تھے جوں خواست او

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۲۳۹ اور ۲۴۰)

اس اقتباس کے مطالعہ سے اندازہ کیا جا سکتاہے کہ رستمی نے فارسی الفاظ کس کثرت سے استعمال کئے ھیں ۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لیجئے ۔

دو لشکر آپس صف کوں آراستند | دلیراں بر آں جنگ میخواستند

اس کے مصرعہ اول میں صرف دو الفاظ " آپس " اور " کوں " دکنی اردو کے ھیں باقی سب الفاظ فارسی کے ھیں اور مصرع ثانی پورے کا پورا فارسی ھے ۔

اول دونوں لشکر تھے آیا سوار | دیا جولاں گھوڑے کو درکار زار

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں تین الفاظ دکنی اردو کے ھیں اور دوسرے مصرع میں

بھی تین الفاظ دکنی اردو کے ہیں۔ باقی سب الفاظ فارسی کے ہیں ۔

تیسرا شعر :

اڑیسا رتھا تیز ی تیز گام　　　جانو صبح روشن ہے بر بام شام

اس شعر میں کل الفاظ ۱۲ ہیں۔ ان میں سے ۸ فارسی کے ہیں ۔

چوتھا شعر :

حمائل تھا یک تیغ آئینہ تاب　　　اتھا تیغ دوسرا بزیر رکاب

اس میں کل الفاظ ۱۱ ہیں ۔ ان میں سے ۸ فارسی کے ہیں ۔

پانچواں شعر :

ابو المحجن گرد گردن کشم　　　جو جھگڑے میں ہیں آب ہور آتشم

اس میں کل الفاظ ابو المحجن کو چھوڑ کر ۱۰ ہیں ۔ ان میں ۵ فارسی کے ہیں

اگر پورے اقتباس کو لیجئے تو اس میں کل ۱۷۲ الفاظ ہیں جن میں ۱۰۲ الفاظ دکنی اردو کے اور ۷۰ الفاظ فارسی کے ہیں ۔

منقولہ اقتباس میں تیز ی تیز گام، بام شام، تیغ آئینہ تاب، زیر رکاب، جوزہ جان ربا ساحل سپاہ، دلیران ساحل، گرد گردن کش، اور گردش روزگار جیسی فارسی تراکیب، آراستہ، بخواستہ، تاخت، برافراخت، کشم اور خواست جیسے فارسی افعال، سوار، کارزار، شمشیر، سوران، رزم، سجان، حمائل، لشکر، صبح، ابرو، آب، آتش، خبرد، سرد، ستیزہ عنان جیسے فارسی اسماء اور جولان، دلیر، تیز گام، آئینہ تاب، جان ربا، گردن کش، چست، راست، نزدیک، تیز جیسے اسماء صفات موجود ہیں ۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رستمی نے اس رزمیہ داستان کے آہنگ کو برقرار رکھنے کے لئے کس کثرت سے فارسی لغات سے استفادہ کیا ہے ۔ دکنی الفاظ سے فارسی الفاظ کی اس پیوند کاری نے داستان میں ایک دلکشی پیدا کر دی ہے ۔ اس سے مثنوی کا ادبی پایہ بھی بلند ہوا ہے اور ایک حد تک رزم کا آہنگ پیدا ہوگیا ہے ۔

رزمیہ مثنوی کی دوسری خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ اگر شاعر اس منصب سے

کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہو تو مثنوی میں رزم کے آہنگ کو پیدا کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے ۔ رزمیہ مثنوی میں واقعہ نگاری کا بیشتر تعلق رزم و پیکار کے واقعات سے ہے ۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں " واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اس کی تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔ ہمارے شعراء جب دو پہلوانوں کی لڑائی باندھتے ہیں تو زمین و آسمان کو ہلا دیتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بیان کرتے کہ دونوں حریف کس طرح بڑھے، کیوں کر وار کیا ۔ کیا کیا داؤں پیچ کئے، تلوار کے کیا کیا ہاتھ لگائے، نیزے کے بعد کیوں کر باندھے کمان کیوں کر چڑھائی ، تیر کیوں کر جوڑا ، ڈھال کیوں کر سر پر لی و غیرہ و غیرہ ۔ چونکہ شاعری ایک قسم کی مصوری ہے اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں کسی واقعہ کی اصلی اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آ سکتی۔[۱]

اس معیار پر پرکھنے کے لئے خاور نامہ سے جنگ کا ایک منظر پیش کیا جاتا ہے ۔ یہ قنطسار اور حضرت علی رض کی لڑائی کا نقشہ ہے ۔

جوں قنطار جھگڑے کوں آیا اتھا | او حیدر سوں لڑ بھاٹ جاتا اتھا
چلیا جنگ تھے شاہ دلدل سوار | اٹھایا او دلدل نشان غبار

(مسلسل)

ادبی تنقید و تجزیہ

کیا ایک حملہ او لشکر ابہر | سواراں چلے آئے اس گرد کر
گھوڑیاں کے حملے تھے زمیں چاک ہوئی | اسی تھے بھی لڑے میں سب خاک ہوئی
طبقیاں کے تالے کسی آسمان میں | اٹھی گرد لشکر تھے میدان میں

۱۔ شبلی نعمانی: شعر العجم ۔ جلد چہارم مطبوعہ عشرت پبلشنگ ہاوس، لاہور، ۱۹۶۶ ۔ ص ۱۶۸

سواراں کے پاؤں کی جو آواز بھی   زمیں میں کے مرد ے آنے واز بھی

گرد میں جو بجلی جھمکتی تھی تیغ   جوں بجلی دسے ابر میں بے دریغ

بہت سر جو پاڑے تھے دو روزِ جمل   سماں تنزباں کے ہوئے تھے پی دمل

موئے ہور زخمی پڑے تھے پچے   جو چلنے کوں واں باٹ میں بھتی کٹے

علی مار پاڑے ہتے واں سوار   جو افلاک اس کو سکیا نیں شمار

آپس زور باٹو تھے او داسدار   مارتیا سات سو ہور بھی یک ہزار

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۶۵)

اس اقتباس کو دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جس جزئیات نگاری کا مولانا شبلی نے ذکر کیا ہے وہ یہاں مفقود ہے ۔ اس تصویر میں حریفوں نے کس طرح ایک دوسرے پر وار کئے ، کیا کیا داؤں پیچ ہوئے ، تلوار کے کیا کیا ہاتھ نکالے ، نیزے کے بعد کیوں کر ہاتھ میں کمان کیوں کر چڑھائی ، تیر کیوں کر جوڑا ، ڈھال کیوں کر سر پر لی ۔ یہ سب کچھ غائب ہے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر نے اس لڑائی کو دور سے دیکھا ہے اور دور سے جو تصویر دکھائی دی وہی الفاظ میں کھینچ دی ہے ۔ ایک دور بیٹھے ہوئے ناظر کو بھی دکھائی دے گا کہ حضرت علی رض دلدل پر سوار ہو کر میدان جنگ میں آئے ۔ دلدل کے دوڑنے سے غبار اڑا ، آپ نے حملہ کر دیا ، دشمن کے سواروں نے آپ کو گھیر لیا ، گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین ہل گئی ، بجلی کی طرح تلوار چلنے لگی ، گھوڑوں کے پاؤں جب کٹے ہوئے سروں پر پڑے تو وہ بھی خون آلود ہو گئے ۔ کشتوں کے پشتے لگ گئے ۔ میدان میں لاشوں کے ڈھیر کی وجہ سے چلنا دشوار ہو گیا ۔ حضرت علی رض نے اتنے حریفوں کو تہ تیغ کیا کہ آسمان بھی ان کی گنتی کرنے سے قاصر تھا ۔

لڑائی کی یہ تصویر ہر پہلو سے مکمل ہے ۔ فرق اتنا ہے کہ یہ دور کا منظر ہے ۔ شاعر کا مشاہدہ اگر تیز ہوتا اور وہ ہیرو کے ہم رکاب ہو کر اس منظر کو دیکھتا تو ان جزئی باتوں کو تصویر میں جگہ دے سکتا تھا جن پر شبلی نے زور دیا ہے ۔

ایک اور منظر ملاحظہ فرمائیے ۔ یہ حضرت علی رض کی دیوں سے لڑائی کا نقشہ ہے :

ماریا ضرب وان حیدر نامدار　　هلیا اس کی آواز تھے کہسار

کٹے غلبلا سارے دیوان گروہ　　جو جنبش کیا غل تھے سارا اوکوہ

تمام آئے لڑنے کوں مل ایک بار　　جوں مستعد تھے کرنے او کارزار

سیان دیو جس کوں بھائے اتھے　　تمام جوہران جس بھائے اتھے

اتھا ایک ڈونگر کے اوپر کوا　　اسی کالے کو دے بختر گیا

کٹے گرد حیدر کوں باقی سپاہ　　باندے ڈونگر اوپر کی یک بار راہ

بہت دیوانکو مارے اس غار پر　　بھریا ــ ارا ڈونگر اواز پہاڑ سر

لیا ہات میں خنجر آبگوں　　روان کیتا ڈونگر پر بادی سلطنی

ہر یک دیو جس کوں سٹے تھے اومار　　آئے ایک تھے دس کوئیں کے اوبھار

آیا ایک ہتی سا یک جیوں کہ شیر　　آیا دوسرا مست پہل دلیر

او اس وضع کے آئے وان بے شمار　　کوئیں تھے نکل آئے وان بہوت بھار

دونو ہت سے مارے علی ذوالفقار　　اپر لیائے دیوان تھے سارا دمار

موئے بہوت دیوان دران کوہسار　　نہیں جا سکے نکاث در چاہ سار

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۳۲۲)

دیوؤں سے لڑائی کی یہ تصویر اپنی جگہ خاصی مکمل ہے ۔ حضرت علیؓ کے ضرب مارنے سے دیوؤں میں کھلبلی مچ جاتی ہے ۔ وہ ہر طرف سے آپ پر یلغار کرتے ہیں۔ لڑائی چھڑ جاتی ہے ۔ پہاڑ پر ایک کنواں دیوؤں کا مسکن ہے ۔ ایک دیو کمک حاصل کرنے کنوئیں میں جاتا ہے ۔ باقی دیو مقابلہ کرتے ہیں ۔ حضرت علی مردانہ وار جنگ کرتے ہیں ۔ بہت بڑی تعداد میں دیو کھیت رہتے ہیں ۔ پہاڑ پر خون کی ندی سی بہنے لگتی ہے ۔ ایک دیو مرتا ہے تو دس کنوئیں سے باہر آجاتے ہیں۔ کوئی شیر کی طرح جست کرتا ہے ۔ کوئی مست ہاتھی کی طرح حملہ آور ہوتا ہے ۔ حضرت علیؓ کی ذوالفقار اپنے جوہر دکھاتی ہے ۔ آپ دونوں ہاتھ سے تلوار کا وار کرتے ہیں دیوؤں کے بھیجے باہر آرہے ہیں ۔ میدان کارزار پوری طرح گرم ہے وغیرہ۔ ہم اسے محاکات کا کوئی اعلیٰ نمونہ قرار نہ دیں لیکن اس

سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منظر نگاری میں شاعر نے بساط بھر کاوش کی ہے اور ایک ایسی تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے جس کا ہر پہلو بڑی حد تک نمایاں ہے ۔

رزمیہ داستان کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کے کردار سپاہیانہ اوصاف کے مالک ہوں۔ مہم جوئی۔ مشکل پسندی اور خطر پسندی ان کی فطرت ثانیہ ہو ۔ وہ حرب و ضرب میں ماہر ہوں۔ اپنی قوت بازو کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہوں ۔ بے خوف وخطر گرداب بلا میں کود جاتے ہوں۔ اپنی جان پر کھیل جانے کے عادی ہوں ۔ شجاعت ان پر نازاں ہو، صداقت ان پر فخر کرے اور عفت ان کا امتیازی جوہر ہو ۔ قول کے سچے اور وعدے کے پکے ہوں ۔ المختصر ان کی زندگی بلند شریفانہ اور بہادرانہ اصولوں کی عملی تفسیر ہو ۔ پر بتقاضائے بشریت ان سے غلطیوں کا صدور ممکن ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ان کے کرداروں کو خواہ مخواہ مثالی بنانے کی کوشش کی جائے ۔ ہماری داستانوں میں عام طور پر خیر و شر کے مثالی مجسمے ملتے ہیں ۔ خاور نامہ اس سے مستثنیٰ نہیں ہے ۔ یہاں مثالیت کے لئے ایک جواز بھی ہے۔ داستان کے ہیرو حضرت علیؓ کا کردار بجائے خود مثالی تھا۔ قصہ گوئے ان کے کردار میں فوق بشریت کا عنصر پیدا کر کے اس کی مثالیت کو بڑھا دیا ہے ۔

موضوع کی مناسبت سے اس داستان کے کم وبیش سب کردار سپاہیانہ شان رکھتے ہیں یہاں تک کہ نسوانی کردار بھی ان خصوصیات سے خالی نہیں ہیں۔ کردار نگاری کی خوبی مولانا شبلی کے الفاظ میں یہ ہے کہ " جس شخص کا بیان کرے اس کی تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے، یعنی کا بیان اس طرح کرنا چاہئیے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں ۔ نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گو یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے ۔ تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز و انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جوہر نظر آئیں۔[1] لیکن موضوع کی مطابقت میں اگر ہر چھوٹے

---

1 شبلی نعمانی شعر العجم ۔ جلد چہارم ۔ مطبوعہ نورت پبلشنگ ہاوس۔ لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۲۸ ۔

بڑے کردار میں مناسب تبدیلی دکھائی جائے تو اس سے کردار نگاری کے فن کا پایہ بلند تر ہوجاتا ہے ۔ مثال کے طور پر اس داستان کے ایک نسوانی کردار کو لیجئے ۔ اس کی نسوانی فطرت اپنی جگہ پر خوبی سے پیش کی گئی ہے لیکن شاعر نے موضوع کی مناسبت سے اس میں سپاہیانہ اوصاف بھی پیدا کر دیئے ہیں۔ سب سے پہلے اسکی نسوانی فطرت کو لیجئے ۔ وہ شوہر سے اپنا تعلق اس طرح ظاہر کرتی ہے ۔

میں اس کوں ہی کہتی ہو ستعدگی   باندی ہوو کمر باندھی در بندگی
شب و روز اس کی پرستار تھی   اسی کی ہی خدمت میں درکار تھی
جہاں دار مج کوں کہاتھا بڑ ی   نہ رہتا تھا مج باج ایک گھڑ ی
دیوے مج کوں اس تھےہی فرماتھا   میں اس تھے، او مجھ تھے بہت شادتھا

(خاور نامہ، مطبوعہ ، ص ۴۱۱)

اب اس کا سپاہیانہ کردار دیکھئے ۔

شمامہ بھی آئی بطلب سپاہ   کیا سعد پر اسا پر تنگ راہ
ماری سعد کوں نیزہ میں از رکیب   گیا مرد جنگی کے دل تھے شکیب
کمربند پکڑ اسی کوں زین   کاڑی تلوار ہور پاڑی اس پر زمیں
بندی ہات اس کے ہماند سنگ   ستی اس کی گردن منے پالہنگ

(خاور نامہ، مطبوعہ ص ۴۰۷)

کردار نگاری کا یہ فن جذبات نگاری کے بغیر ادھورا رہ جاتا ہے ۔ خوشی، غم، جوش، غصہ، فتح، شکست، ہجر و وصال کے موقعوں پر جذبات کی مصوری کے بغیر کسی کردار کے حقیقی خدوخال نمایاں نہیں کئے جا سکتے ۔ میدان کارزار کی طرف بڑھتے ہوئے ایک بہادر سپاہی کی نفسیاتی کیفیات کیا ہوتی ہیں۔ حریف سے مقابلہ کے وقت وہ کس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے ۔ کسی مشکل میں پھنس کر اس کا ذہنی رویہ کیسا ہوتا ہے ۔ فتح و ظفر کے بعد وہ کس طرح مسرور ہوتا ہے ۔ اگر رومانی قصہ اس سے وابستہ ہے تو ہجر و وصال میں

اسکی دلی کیفیتی کا کیا عالم ہوتا ہے ۔ کردار کے اس نفسیاتی جائزے کے بغیر اس کی مصوری کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ یہ نفسیاتی جائزے جس قدر دقیق ہوں گے ادبی تخلیق کا فنی مرتبہ اسی قدر اونچا ہوگا ۔ جذبات نگاری کے بہت سے اعلیٰ[1] ہو دے خاور نامہ میں موجود ہیں۔ قرطاس کی موت پر نوحہ و ماتم کی کیفیت دیکھئے۔

پیادہ ہو میدان کو دوڑیا شاہ | کاڑے سر تھے گردان نے سارے کلاہ
تمام ماتمی ہو کر باداغ و درد | چلے دوڑتے سوے دشت نبرد
دیکھے جا کر قرطاس کوں سرنگوں | تمام تاج ہور سر ہوا غرق خوں
تن زار کوں اس اچالسے چگسے | کئے زاری اس ٹھار سارے ھلے
اچالے کر خرگہ طرف واکھسے وہئے | پھرے دیدے پادی سیں ہور خاک موئے
مٹے لیا کر قرطاس کوں پوسرپسر | دھوئے بال اسکے پھنک و عبیر
جیتاں حات ماتم کے پرسوز ناں | کیتی رخت طہماس زاری جہاں
کدریاں تمام بال کھولیاں ابیاز | کاٹیاں خم تھے شکیں کمند دراز
اودرس تھے گلہن میں چھڑکیاں گلاب | ملایاں او کافورسوں مشک ناب
کیازاری ہور بولیاں اے پہلوان | پھوا سیر کی جیو تھے اے جسو لی
فلک تجھ سوں بے مہری آغاز کر | کیا مہر او دشمناں کے او بسر
تمام عمر غم میں اچھو یو سپہر | جو مجھ سات کیتا نہیں کے او مہر
بڑیا سر تھے تجھ آج تاج مہی | ہوا شاہی کا تخت تجھ تھے تہی
ہمیں تخت شاہی کا داآئے بکار | سہاتا نہیں تخت بے تاجدار
شفق کی خرب لہوتہ بوینز درد | اجت تو ھمارا کیا رو نے زرد
جلیں کیوں نہ پروانہ ہو کر زواغ | بجھا گھر تیں تھے ھمارا چراغ
کریں کیوں نہ بستان میں نوحہ جہاں | ہوا غم چمن میں یو سرو رواں
ھمارا ہوا ارغوان بی روان | ہمیں کام کیا آبِ ارغوان
ہمیں ایسا تی خاک کیتا چمن | چمن خاک اچھو گرد ہمیں واں سی

بنفشہ پریشاں تیرے مو تھے ہے　　گل ارغواں تازہ تجھ رو تھے ہے

تیرے غم تھے لالے پہ اک داغ ہے　　تو لالے میں آگ دل پایا ہے

مرا دل اگر بار دیتا چمن　　تو قد سرو آزاد جیتا چمن

جوں نرگس سرافگندگی کرتے ہیں　　تیرے سرو کی بندگی کرتے ہیں

اسی دھات اوبھوت زاری کرے　　تو ڑے بال ہو مکھ کوں لہو میں بھرے

(خاور نامہ مطبوعہ - ص ۳۲۳ تا ۳۴

خاور نامہ کا ادبی جائزہ طویل ہوتا جا رہا ہے لیکن اس میں مناظر کی تصویر کشی اور سراپا نگاری کے جو نمونے ہیں انہیں پیش کئے بغیر ادبی قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو سکتا۔ بلا شبہ اس قسم کے نمونے داستان کی ضخامت کے تناسب سے کافی کم ہیں - شاعر نے اپنی تمامتر شعری صلاحیتیں رزم نگاری میں صرف کی ہیں - داستان میں رومانی فضا بھی برائے نام ہے لیکن جہاں کہیں اس نے اپنی طبیعت کا راہوار موڑا ہے اپنی شاعرانہ صلاحیت کا لوہا منوالیا ہے - ایسے مواقع پر زبان و بیان کی لطافت اور فکر و خیال کی نزاکت کا بھرپور اظہار ہوا ہے - سب سے پہلے ایک باغ کا منظر ملاحظہ ہو :

وہاں باغ میں دیکھے جا چشمہ سار　　ارم سا کھلیا تھا وہاں مرغزار

اتھا خوب منور خوش آب رواں　　کھلے تھے وہاں نرگس و ارغواں

اتھے جھاڑاں اس ٹھار دلخواستہ　　ہر یک طرف تھا سبزہ آراستہ

ملائے تھے سرواں سفید او سرو　　خوش آواز قمری تھے کبک و تدرو

رواں پانی دریائے بادام و بید　　بڑہاں کوں ادو دوں شتابی امید

وہاں چھاندو دھرتی سرو کا نقاب　　بچھایا زمیں پر درم آفتاب

چمن دھرتا تھا واں ہوا ہائے خوش　　کریں عندلیباں نواہائے خوش

واں ناہید کہتا خوشی کا بی ساز　　تھا داؤد سا بلبلاں کا آواز

مگر بار کو تیغ داور تھا　　جو پانی پر شکل زرہ اور بینا

بنفشہ سر زلف دھرتا بیاے　　سنبل تھے چمن میں صبا خطوسائے

وان لالے کا مکھ رنگ خوناب تھا — سمن کوں نشان سفید آب تھا

سنبل کی زلف وان بی خوشبوی تھا — اسی ٹھار مرغاں خوش گوی تھا

تمام چشمہ ہور دامن سبزہ زار — سرا پردہ ہور خیمہ تھا ہر کنار

(خاور نامہ مطبوعہ ۔ ص ۹۶ تا ۱۰۲)

اب گل اندام کا سراپا دیکھئے ۔

اسی پر دیہاں میں وان گل اندام تھی — جو آرام دل دلآرام تھی

آئی بہار او جوں کہ کھلیا بہار — تن پھولے گا کھلیا تھا جوں لالہ زار

سنبل ہوئی پریشان دیکھ جی او — ہوا گل خجل دیکھ کر روئے او

دیکھیا پھول اس مکھ کوں آپس دیکھیا — خجل ہو گریبان تکڑے کیا

اسی تھے سبھی نازک اندام کسے — جو ان تن تھے او ناز کی وام لے

نین سوکیتی جوں کہ نرگس رکھی — جو اس آنکھ دیکھ آنکھ اس کی تھکی

مگر آنکھ اس آنکھی خور تھی — یا آدھا ماہ کے بدیاں کا اور نور تھی

قد اس سرو آزاد بندہ کیا — لب اس شہد کوں دیکھ خندہ کیا

ترک آنکھ کا اس کمان گھر تھا — تو غمزے تھے اس شصت میں تیر تھا

جبا ہور کماناں کوں کیں اوزہ کرے — تو جوشی زرہ مکھ اپرلیا دھرے

مکھ اس تاب زلفاں کوں اس تھرے دیا — بھنواں کے کماں چاند پر کھینچیا

کیا تعریف اس تنگ دہن کا کروں — مجال بات کا تنگ ہوئے کرڑوں

لب اس بات میں چشمۂ نوش تھا — وو یاقوت جادو گہر ہوش تھا

لب اس شہد پر جوک پکڑے مدام — خطا شکھر زلف لیاوے تمام

دھرے طوق قمری ہی غبغب تھے اس — شکر چاشنی لیوے بھی لب تھے اس

عقل گرچہ باریک بینی کرے — ولے اس دہن دیکھ حیرت دھرے

لب اور چشم و رخسار و زلفاں عجب — شکرہ ہور بادام ہور چاند و شب

پھولاں کے نقش میں جو کیتا خیال
او حسن چاند پر جادو نقش ہلال

پھولاں کا اندیشہ جو آوے اٹھے
بغیر از کجی دل نہ دیکھنے لگے

انکھیاں دیکھ نرگس عجب ہور ہے
کہ نرگس نے لالے سوں کیا مل کھلے

صبا جوں ورق مصرعے کے کھولیا۔
صفت پھول اس مکھ کی تب ہو لیا

جب اس پھول مکھ تھے ہوئی پردہ دور
حنٹے گل کے دفتر کوں بادی میں نور

ٹھڈی سیب سی جب تھے دیکھیا ہے سیب
حلاوت نہ رہی سیب میں ہور شکیب

خط و خال ہیں دانہ و دام دل
اوہیں دل کے آرام و آرام دل

خم اس زلف کا مشک کوں دلوے لوٹے
لیوے چاند کوں جوں کہ چوگاں گوئے

اگر بولوں اس زلف تھے قصہ بساز
تو ہووے گی اس زلف سی شب دراز

کروں سرو سوں قد کو نسبت اگر
عقل بولے کوتاہ بینی سے کسر

گل اندام، گل باس، گل فام تھا
اسے نانو اس تھے گل اندام تھا

(خاور نامہ مطبوعہ ۔ ص ۳۱۰ تا

اس سراپا میں شاعر نے جو حسن کاری کی ہے اور جس بہار آفریں قلم سے گل اندام کے اعضائے جسمانی کا حسن علیحدہ علیحدہ بیان کیا ہے وہ شعری لطافتوں کا ایک سدابہار گلدستہ ہے ۔ شاعر کا وجدان بلا کا جمال آفریں ہے ۔ وہ نسوانی حسن کی تمام نزاکتوں سے باخبر ہے ۔ اس کی جمالیاتی حس اعلیٰ درجے کی ہے ۔ وہ نسوانی حسن کو حسن فطرت کے پس منظر میں بیان کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے ۔ اس کا قلم ایک ماہر مصور کے برش کی طرح نسوانی حسن کے خد و خال نمایاں کرتا چلا گیا ہے ۔ دلکش تشبیہات اور استعارات نے اس میں غیر معمولی رعنائی پیدا کر دی ہے ۔ اس کا ایک ایک لفظ شعریت اور تغزل کے رس میں ڈوبا ہوا ہے ۔ فارسی کی حسین تراکیب نے زبان و بیان کی دل آویزی کو دوچند کر دیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اسے دیکھ کر رستمی کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں " یہ مثنوی

نہ صرف رزمیہ ہونے کے لحاظ سے قابل تعریف ہے بلکہ اس کی اوربھی متعدد خوبیاں ہیں
اس مثنوی کا تسلسل بیان اچھا ہے ۔ زبان کے لحاظ سے نہایت صاف اور سادہ ہے ۔
اکثر اشعار ایسےہیں جن کی شرح نہیں ہو سکتی ۔ رزم کا نقشہ بہت قابلیت سے کھینچتا
ہے ۔ اسی طرح بزم کے حالات بھی نہایت خوبی سے بیان کئے ہیں ۔"[1] حمید الدین شاہد
کے الفاظ میں " مثنوی خاور نامہ زبان اور اسلوب بیان کے اعتبار سے ان مثنویوں سے
زیادہ سلیس اور عام فہم ہے جو اس کے ایک زمانہ بعد لکھی گئیں ۔ سادگی اور روانی
کا یہ عالم ہے کہ نظم نثر معلوم ہوتی ہے ۔ واقعات ایک دوسرے سے ایسے پیوستہ ہیں
کہ سلسلہ بیان کہیں منقطع ہونے نہیں پاتا جس کی وجہ سے وحدت تخیل جو رزمیہ شاعری
کی ایک اہم خصوصیت ہے مثنوی میں بڑی حد تک برقرار ہے ۔ لڑائی کے واقعات بیان
کرنے میں رستمی نے جزئیات پر نظر رکھی ہے اور کوشش کی ہے کہ جنگ کا منظر پوری طرح
سامنے آجائے ۔"[2] ان ادبی محاسن کے ساتھ ڈیڑھ سال کی قلیل مدت میں ایسی طویل منظوم
داستان کی تصنیف رستمی کا قابل فخر ادبی کارنامہ ہے ۔

تہذیب و معاشرت

خاور نامہ میں تہذیب و معاشرت کی آئینہ داری اس عہد کی رومانی داستانوں
کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے ۔ شاعر نے صرف ان کارزار کے مناظر اس کثرت سے بیان کئے ہیں
کہ طبیعت الجھنے لگتی ہے ۔ داستان میں رومانی فضا نہ ہونے کے برابر ہے ۔ رزمیہ قصے
کا ارتقاء اگر معاشرتی پس منظر میں ہوتا توہمیں شاعر کے عہد کو سمجھنے میں کافی مدد
ملتی ۔ شاعر جنگی مہموں کا اس قدر دلدادہ ہے کہ اس کا بیشتر وقت جنگوں کی تفصیلات

۱- دکن میں اردو ۔ ص ۱۶۵ (محولہ بالا)

۲- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (محولہ بالا) مشمولہ " مقالہ بعنوان ادبیات بیجاپور "
چھٹی جلد ۔ ص ۲۶۸ ۔

بتانے میں صرف ہوا ہے ۔ وہ معاشرتی فضا سے مانوس معلوم نہیں ہوتا ۔ رزم و پیکار کا شور و شر اور شمشیر و سنان کی آب و تاب اس کی دلچسپی کا اصلی مرکز ہے ۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ داستان کے ہیرو کی شخصیت کا تقاضا تھا کہ بزم ہائے عشرت سے کنارہ کشی اختیار کی جاتی لیکن اس کے باوجود اس منظوم داستان کے ذریعے اسلام کے قرن اول اور مابعد ادوار کی زندگی کو سمجھنے میں ضرور مدد ملتی ہے ۔

سب سے زیادہ روشنی اس دور کے اصول ہائے جنگ پر پڑتی ہے ۔ اس رزمیہ داستان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں فوجوں کو آمنے سامنے ترتیب دیا جاتا تھا ۔ اکثر سپہ سالار قلب کی کمان خود کرتا تھا ۔ میمنہ اور میسرہ کی قیادت کے لئے علیحدہ علیحدہ آزمودہ کار جنگجو متعین کئے جاتے تھے :

اور تھے جلے سارے مرداں دیں	چلے آئے واں سب بجد اں کیں
اتھے قلب میں شاہ مرداں علی	جو دھرتے تھے او مردی و پردلی
جہانگیر مالک تھا از دست راست	جادو شیو کے سات ار اژدھاست
بائیں طرف ابوالمحجن نامدار	تمام سات اس حمزہ ور تھے سوار

(خاور نامہ مطبوعہ ص ۲۳۹)

ہر فوج کا ایک جنگی علم ہوتا تھا ۔ حضرت علیؓ کی فوج کے علم پر نصر من اللہ و فتح قریب مرقوم تھا ۔ (تاریخ سے یہ بات ثابت نہیں ہے)۔

اتھا سر اپر ماہ پیکر علم	جو نصر من اللہ تھا اس پر رقم

(ایضاً ص ۲۳۹)

اجتماعی جنگ سے پہلے انفرادی جنگ ( ) کا مظاہرہ ہوتا تھا۔

اول دونوں لشکر تھے آیا سوار	دیاں جولاں گھوڑے کوں دکار زار

(ایضاً ۔ ص ۲۳۹)

انفرادی جنگ کے لئے مبارز طلب کیا جاتا تھا ۔

اگر کوئی ہے مج سوں کرنے نبرد	تو ہمار آو یگی تھے لڑ نے کوں مرد

(ایضاً ۔ ص ۲۳۹)

مبارز طلبی کے وقت اپنی حربی صلاحیت، جنگی مہارت اور شجاعت و مردانگی کا برملا اظہار کرتے تھے -

ابو العجمی گرد گردم کشیم　　　جو جھگڑے میں میں آب ہور آتشیم

(خاور نامہ مطبوعہ - ص ٣٢٩)

سوار بہادر آیا ز سلطان سپاہ　　　کیا گرد تھے سار میدان سپاہ

او میدان میں مرد منگنے لگیا　　　بہت اپنی تعریف کرنے لگیا

(ایضاً - ص ٣٣٧)

حضرت علی رض بالعموم شبخوں مارنے کی اجازت نہیں دیتے تھے -

نکو مار شر کس کوں در وقت خواب　　　جو کس جنگ میں ماربا ہیں صواب

(ایضاً - ص)

ہمسایہ ملکتوں سے فوجی امداد حاصل کرنے کے لئے حاجب بھیجے جاتے تھے -

ہر یک طرف کوں حاجباں بھیج دے　　　منگا لشکریاں کوں بھی کڑ بیج دے

بھی خاور زمیں تھے منگا لشکری　　　جو آویں گے او پہلوان مہتری

(ایضاً - ص ٣٥٩)

میدان کارزار میں خیمے نصب کئے جاتے تھے - بادشاہ جنگ و جدال سے فارغ ہو کر اپنے خیمے میں چلا جاتا تھا -

گیا اس کی خرگاہ میں جوں کا شاہ　　　گیا اس کے دنبال سارا سپاہ

(ایضاً - ص ٣٣٥)

جنگ کے وقت علم بلند کرتے اور دمامے بجاتے تھے -

دگر بار بیرق اچائے وہاں　　　دماماں بشرماں بجائے وہاں

(ایضاً - ص ٣٣٦)

فوج کی ہمت بڑھانے کے لئے فلک شگاف نعرے لگائے جاتے تھے -

سواراں کے نعرے اٹھے وان میں تیز　　　جو آواز تھے اس اٹھیا رستخیز

(ایضاً - ص ٣٣٦)

جنگی قیدیوں کے ہاتھ باندھ دیئے جاتے اور گردن میں طوق ڈال دیا جاتا تھا۔ شمامہ نے سعد و قاس کو گرفتار کر کے اسی طرح کیا ۔

بندی ہات اس کے بہاندھ سنگ   ستی اس کی گردن میں پالہنگ

(خاور نامہ ۔ مطبوعہ ص ۷۰۷)

جنگی قیدیوں کو سخت ایذائیں دی جاتی تھیں۔ صلصال اپنے سپاہیوں کو حکم دیتا ہے کہ سعد و قاس کو لےجائیں اور وحشیانہ سزا دیں ۔

لجاؤ کوشہ تھے اس کوں دیگر کراں   کو تو مغز اس کا بہ گرز گراں

(ایضاً ۔ ص ۷۰۸)

مرنے والوں کا ماتم تین دن تک کیا جاتا تھا ۔

شمامہ کیتی تین دن نالہ واں   او نرگس تھے پھول پر پڑی ارغواں

(ایضاً ص ۷۰۸)

بادشاہوں اور بزرگوں کے سامنے تعظیم کے طور پر زمین بوسی کرنے کا رواج تھا۔ شمامہ جب حضرت علیؓ کی خدمت میں حاضر ہوئی تو اسی طرح آداب بجا لائی ۔

شمامہ کیتی رسم شاہانہ تمام   زمیں بوس کر کر اگے راکھی گام

(ایضاً ۔ ص ۷۰۹)

ہوس اقتدار میں بھائی بھائی کو قتل کر دیتا تھا ۔ شمامہ بتاتی ہے کہ صلصال نے اپنے بھائی وال کو ہلاک کیا اور اس کے حرم اور تخت و تاج پر قابض ہو گیا ۔

آئے آ اسے بے سرو تاراج کرد   لے شمشیر اس سر کوں تاراج کرد

کلہ بھائی کا اپنے سر پر رکھیا   دنیا میں اے رسم دسرا کیا

(ایضاً ۔ ص ۷۱۱)

بادشاہ مرصع قبا اور کلاہ پہنتے تھے ۔

گیا او بہ درگاہ طہماس شاہ   مرصع پہنا تھا اور قبا اور کلاہ

فوجوں میں جاسوسی کا نظام موجود تھا ۔ عمر امیہ اسی کام پر مامور تھے اور دشمن کے ارادوں اور فیصلوں سے حضرت علیؓ کو آگاہ کرتے رہتے تھے ۔

مگر عمر تھا اندران بارگاہ | کمر باندھ خدمت میں نزدیک شاہ
کلاہوں کے کام جوں آگہ ہوا | گیا بھار ہور یادسواں ہمراہ ہوا
کلاہوں کیا تھا جکچ سوں کدیا | اوحیدر کنیں آ کر سب بولیا

(خاور نامہ ۔ مطبوعہ ص ۲۵۲)

عورتیں سپاہیانہ اوصاف کی حامل ہوتی تھیں اور بوقت ضرورت میدان کارزار میں داد شجاعت دیتی تھیں ۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس داستان کے اکثر نسوانی کردار عسکری خوبی سے آراستہ ہیں ۔ دل افروز ، گل چہرہ ، پری رخ ، گلنار ، پری گوہ بلور اور شمامہ سب جنگی مہموں میں حصہ لیتی ہیں اور شمشیر زنی کے جوہر دکھاتی ہیں ۔ مثال کے طور پر دل افروز سعد و قاص کے ساتھ جنگی مہم پر نکلتی ہے ۔

دل افروز بھی آنی نکلی سنگات | اتھا سعد و قاص بھی اس کے سات
چلے تیں دن رات سب لوگ وان | او منزل بمنزل گئے تھے وہاں

(ایضاً ۔ ص ۷۲)

شمامہ سعد و قاص کا مقابلہ کرتی ہے ۔

شمامہ سپہ کوں اچانک زجانئے | سپہ قلب میں داخلہ کیتے ہی جائے
شمامہ لے کر ھاتھ شمشیر تیز | ار اسلامیاں پر کیتی رستخیز
اے جھگڑے میں جہرہ دستی کیتی | سعد کے ستارے کوں پہنتی دتی
ماری سعد کوں ضربہ یوں از رکیب | گیا مرد جنگی کے دل تھے شکیب

(ایضاً ص ۷۰۶ تا ۷۰۷)

عورتیں شوہروں کی پرستار ہوتی تھیں اور بجان و دل ان کی خدمت اور اطاعت میں زندگی بسر کرتی تھیں ۔ ازدواجی زندگی بالعموم خوشگوار تھی ۔ شوہر کو تفوق اور بالا دستی حاصل تھی ۔ شمامہ اپنی ازدواجی زندگی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتی ہے ۔

میں اس کی بی گنتی پرستندگی　　باندی ہو، کمر باندھی دربندگی

شب و روز اس کی پرستار تھی　　اسی کی بی خدمت میں درکار تھی

جہاندار ج کوں کہاتا بڑی　　نہ رہتا تھا مج باج اریک گھڑی

تجھیں مج کوں اس تھے یی فرہاد تھا　　میں اس تھے، او مجھ تھے بہت شاد تھا

(خاور نامہ ۔ مطبوعہ ۔ ص ۷۱۱)

مردوں کے لباس میں قبا، کلاہ اور کمربند کا ذکر اس داستان میں بار بار آیا ہے ۔ یہ ان لوگوں کا لباس تھا جن کا شمار طبقۂ شرفا میں ہوتا تھا اور وہ یہ لباس دربار میں حاضری، کسی تقریب یا سفر پر روانہ ہوتے وقت زیب تن کرتے تھے ۔ عمر امیہ جب خاوران کی طرف جانے لگا تو یہی لباس پہنا ۔

رکھیا سر اپر او کلاہ نمد　　قبا پہنا ایسی جو اس میں مسرد

ہدسوں کمر کوں اہاندیا ہی تنگ　　پلنشا کمر پر صد ہفت رنگ

(ایضاً ۔ ص)

بادشاہوں کا سرا پردہ ان کی شان و شوکت اور خسروی جلال کا مظہر ہوتا تھا ۔ جب وہ دشت و صحرا میں جنگ یا سیر و تفریح کے لئے قیام پذیر ہوتے تو ان کی نشست و برخاست کا شاہانہ شان طریقے سے انتظام کیا جاتا تھا ۔ جمشید شاہ کے جنگی پڑاؤ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے بتایا ہے کہ اس کے سرا پردہ کا طول و عرض تین کوس رقبۂ زمین پر پھیلا ہوا تھا ۔ پردہ اطلس روم کا بنا ہوا تھا ۔ اس پر ہر ملک کے نقش و نگار بنے ہوئے تھے ۔ ان میں شیروں اور بھیڑیوں کی تصویریں بنی تھیں ۔ اس کے ستون ایک ہزار ستر تھے اور سب زرنگار تھے ۔ اس کی رسیاں ہفت رنگ ریشم کی اور میخیں سونے چاندی کی تھیں ۔ اس میں دس ہزار زریں کرسیاں رکھی تھیں جو قیمتی موتیوں سے جڑی ہوتی تھیں ۔ ان کے سامنے ایک تخت بلور تھا اس پر جمشید شاہ جلوس کرتا تھا ۔

شعر

سرا پردہ کھینچیا تھا خوب و بزرگ　　اتھے اس اپر صورت دگرگ

او ہفصد اوپر بھی اتھے یک ہزار　　اتھے تھا تب اس پردہ کے زرنگار

سب اور پردہ از اطلس روم تھا — نقش اس پر از ہر بو بوم تھا
اتھا تیں کوس لگ اوپر وہ سراپے — اتھا تیر دو ازچپ دراست جانے
طناب اس تھا ابریشم ہفت رنگ — سہی زر کے بھنڈیاں سوں او بعد رنگ
یک اس میخ زر کی دوجی تھی زسیم — زمیں کو اتھا اس تھے امید و بیم

(خاور نامہ سطبوعہ ـ ص ۱۹۹)

جنگ سے پہلے حضرت علی رض اپنے حریف کو اسلام کی دعوت پیش کرتے تھے ـ اگر وہ اسلام قبول کر لیتا تو اسے اسکے حال پر چھوڑ دیتے اور حکومت بدستور اس کے ہاتھ میں رہتی ـ دیکھئے کس طرح حضرت علی رض جنگ سے پہلے طہماس شاہ کو تبلیغ فرماتے ہیں ـ

اگر سکتا ہے توں رہائی زمیں — نکو کرتوں میں خورشائی زمیں
توبول پیدا کیتا سو مجھ ایک ہے — دہیں اس نیں و یار فرزند کے
اگر لیاوے گا سر بفرمان میں — سر افراز ہوگا بہر انجمن

(ایضاً ـ ص ۳٦۷)

اس کے بعد صاف صاف مسلمان ہونے کی ترغیب دلاتے ہیں اور برسراقتدار رہنے کا یقین دلاتے ہیں ـ

مسلماں ہو توں، نہ کرتوں بدی — خدا کی پکڑ بات اگر دیجودی
بخش توں اپس ملک ہور تاج پر — لشکر کر جو نا آیں تاراج پر
مرے ہات میں ملک ہور افسراست — قبول توں جکچ تج کوں بھی درخواست

(ایضاً ـ ص ۳۷۰)

جنگ سے فارغ ہو کر حضرت علی رض اور آپ کے ساتھی نماز اور یاد الہی میں مشغول ہوجاتے تھے ـ

سلح ہور کمر کھول کہتے نماز — وضو ساز باندھے اور عقد نماز
خدا کی ادو سارے بندگی گرے — بزاں جا کر آرام کرنے پھرے

(ایضاً ص)

ہر مشکل کام سرانجام دینے سے پیشتر حضرت علیؓ کا معمول تھا کہ خداوند تعالیٰ سے تائید و نصرت کی دعا مانگتے تھے ۔ دیووں سے لڑائی کے موقعہ پر حضرت علیؓ نے دریا کے کنارے اس طرح دعا مانگی ۔

کئے دانہ اے داوردار رس   پناھی میرا میرے فریاد رس

لئے سی بتوریت و صحف و زبور   بہ انجیل و موسیٰ تجلی طور

بحی قرآن و ایمان دین رسول   بحی سبطین و زہرا وزوج بتول

جو اس پانی تھے تج کون تن رخصائے   اسی جائے اپنا جان ہے اس کلجائے

دعا کہتا جیں حضرت نامدار   آیا ایک بڈا اگے از رود ہسار

(خاور نامہ ۔ مطبوعہ ص ۳۳۳)

اس دور کے جن پارچوں کا ذکر اس داستان میں آیا ہے وہ یہ ہیں :

سنجاب	جوں سنجاب دن کا بھی آیا ز خواب	(خاور نامہ ۔ مطبوعہ ۔ ص ۳۳۵)
سمور	سموروں کا لیایا مکھ پرنقاب	(ایضاً ۔ ")
اطلس	فلک دامن اطلس کا کر آنجہاں	(ایضاً ۔ ")
زربفت } دیبا }	اور زربفت دیبا تھے خوش مول کے	(ایضاً ۔ ۳۳۳)

جن آلات جنگ کا ذکر آیا وہ حسب ذیل ہیں :

۱۔ کوپیں ع بتے مارے واں خشت و کوپیں و تیغ (ایضاً ص ۳۵۰)

۲۔ خود ع گرز کی واں آواز تھے خود پر (ایضاً ص ")

۳۔ سپر ع اوٹوک سناں سات لے کر سپر (ایضاً ص ۳۴۸)

۴۔ جوشن ع جادو پہلنتی تھا بحی جوشن میں او (ایضاً " ")

۵۔ سناں ع سنی کی زبان ہوش ہے جب دراز (ایضاً " ۳۳۲)

۶۔ تیغ ع لئے تھے او ہات میں تیغ تیز (ایضاً " ۳۳۳)

۷- خنجر ع گھڑی ایکس شیر خنجر گزار (خاور نامہ مطبوعہ - ص ۳۳۲)

۸- گرز ع لیے کر گرز جب قصد خارا کریں (" " ")

۹- نیزا ع سراس نیزے سوں جوڑے بازی کرے (" " " ")

۱۰- کمان ع کماں کو کریں زور سوں جب خمان (" " ")

۱۱- کمند ع جو پٹ لیا تو غصے سوں پیچاں کمند (" " ")

۱۲- تیغ دوسر ع وہاں تے او تیغ دو سر پٹ لیا (" " ")

۱۳- گوپال ع سستیں خوب گوپیں و گوپال وگرز (" " ")

۱۴- زرہ داوڈی پہنا زرہ داوری حلقہ تنگ (" " ۳۶۹)

۱۵- ترکش ع بندیا ایک ترکش کمر پر تنگ (" " ")

۱۶- تیرخدنگ ع بھریا تھا اسی میں او تیر خدنگ (" " ")

اس دور کے ماکولات و مشروبات

۱- لحم گاو }
۲- لحم اسپ } کاتھا بہوت او گاو و اسپ و شتر (ایضاً ص ۳۵۹)

۳- لحم شتر

۴- حلوا }
۵- بریانی } واں حلوا و بریاں لیا کرد ھیا (" " ")

۶- سنبوسہ }
۷- حلوائے خشک و تر } واں سنبوسہ تھا خشک وحلوائے تر " " ")

۸- مغز بادام }
۹- شیر }
۱۰- شکر } اتھا مغز بادام و شیر و شکر (ایضاً ص ۳۵۹)

۱۱- شربت قند ناب ع گھڑے بھر رکھیا شربت از قند ناب (خاورنامہ مطبوعہ ص ۵۹۰

۱۲- مشک } ع ملایا تعدا مشک اس میں ہور بی گلاپ (" ")
۱۳- گلاپ }

۱۴- قند } ع دیا چاشنی اسزا ابلوچ و قند (" ")
۱۵- ابلوچ (مصری) }

=======xxxx====

گلشن عشق
از
(نصرتی)

"خاور نامہ" کے بعد ۱۰۶۸ھ میں نصرتی نے "کنور منوہر" اور مدمالتی" کا قصہ "گلشن عشق" کے نام سے نظم کیا۔ نصرتی کا نام "تذکرۂ شعرائے دکن" اور اس کی تقلید میں "اردوئے قدیم"، "دکن میں اردو"، "تاریخ ادب اردو"، "اردو کی منظوم داستانیں"، "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" اور "جنوبی ہند میں اردو" وغیرہ میں شیخ محمد نصرت مذکور ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق فرماتے ہیں: "بغیر سند کے اس کے تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ تخلص کی مناسبت سے محمد نصرت نام ہونا قرین قیاس تو ہے مگر یقینی نہیں۔" (۱) مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، جلد اول میں افسر صدیقی امروہوی نے "علی نامہ" سے ایک شعر نقل کیا ہے جس میں "نصرت" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ شاید اس میں نصرتی نے اپنے نام کی طرف اشارہ کیا ہے:

کھرا جاہل ہو ان کہاتب رہے مجھ قلم میرا ناوں نصرت سوکر وہاں علم (۲)

خود "گلشن عشق" میں "مسمی نبی ابن عبدالصمد" کی زبان سے شاعر نے اپنے لیے

---

(۱) عبدالحق، مولوی، "نصرتی"، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۴۴ء، صفحہ ۵۰۔۵

(۲) افسر صدیقی امروہوی (مرتبہ): مخطوطات انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی: (جلد اول)، ص ۲۷۷

" صرت " کا لفظ استعمال کیا ہے :

دکنی ہیں تو ہے آج صرت قرین   بلند شعر کرفن میں سحر آفرین (۱)

"گلشن عشق " میں علی عادل شاہ کی مدح کے آخر میں اور "حسب حال" کے تحت صرتی نے خود اپنے حالات پر روشنی ڈالی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ صرتی سپاہی زادہ تھا اور اس کا تعلق فوج سے تھا ۔ اس کا باپ سلحدار تھا ۔ اس کے آباؤ اجداد پشت در پشت حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رحمتہ اللہ علیہ کے مرید رہے ہیں ۔ بادشاہ شہزادگی کے زمانے سے اس پر مہربان تھا ۔ اس کے باپ نے بڑی شفقت اور توجہ سے اس کی پرورش کی وغیرہ وغیرہ

صرتی نے بحیثیت شاعر ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۰۳۷ھ ۹۸۸ھ / ۱۶۳۶-۱۵۸۰ء) کے عہد میں شہرت حاصل کی ۔ محمد عادل شاہ (۶۷-۱۰۳۷ھ/۵۶-۱۶۲۶ء) کے عہد میں دربار میں رسائی حاصل کی اور علی عادل شاہ (۸۳-۱۰۶۷ھ /۷۲-۱۶۵۶ء) کے زمانے میں اس نے ملک الشعرا/کا خطاب پایا ۔ (۲)

گارساں دتاسی نے صرتی کو برہمن لکھا ہے ۔ ڈاکٹر عبدالحق نے دلائل و قوا شواہد سے ثابت کیا ہے کہ صرتی مسلمان تھا ۔ آپ نے داخلی شہادتوں کے علاوہ صرتی کے خاندان کے شجرہ نسب اور اس سند جاگیر کا ذکر بھی کیا ہے جو اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں جاری ہوئی اور جس پر امانت خاں عالمگیر شاہی اور محمد کاظم مرید شاہ عالمگیر کی مہریں ثبت ہیں ۔ یہ سند جاگیر محمد ملتانی قادری صاحب عرف جعفر صاحب جاگیر دار گولسنگی (ضلع بیجاپور) کی ہے جو ڈاکٹر عبدالحق مرحوم کو مطالعہ کے لیے ملی ۔ یہ قدیم عادل شاہی سند کی تجدید ہے ۔ سند مذکور میں صرتی کے بھائی شیخ منصور کا شجرہ ضمناً آگیا ہے

---

(۱) صرتی ، شیخ محمد صرت ، " گلشن عشق " ، کلک کراچی : انجمن ترقی اردو ، ۱۹۵۲ء ، (مرتبہ ـــ ڈاکٹر مولوی عبدالحق) ، ص ۳۱

(۲) " عادل شاہی دور کی علمی ترقی " (مضمون) ، " قومی زبان " جلد ۳۶ ، شمارہ ۱ ، جنوری ، ۱۹۷۱ء ، ص

جس سے صاف ظاہر ہے کہ نصرتی نسلاً ہند نسل مسلمان تھا - (۱)

صاحب تذکرہ ریاض حسینی نے لکھا ہے : " کہ اورنگ زیب عالمگیر نے فتح دکن کے بعد نصرتی کو ملک الشعرائے ہند کے خطاب سے سرفراز کیا - یہ روایت اس لیے غلط ہے کہ نصرتی کا انتقال ۱۰۸۵ھ میں ہوچکا تھا اور دکن ۱۰۹۷ھ میں فتح ہوا - نیز اورنگ زیب عالمگیر نے خود اپنے دربار میں ملک الشعرائی کا عہدہ ختم کردیا تھا (۲) اس لیے یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ نصرتی کے معاملے میں اس کا احیاء کرتا -

نصرتی کی تصانیف میں اولین تصنیف " گلشن عشق " ہے جو ۱۰۶۸ھ/ ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی اس کا سنہ تصنیف حسب ذیل اشعار سے معلوم ہوتا ہے :

دھریا اس کی تاریخ کا جب خیال	وہیں ہاتف غیب معجز مقال
کہا اس کی تاریخ میں ہجرتی	مبارک ہو ہے ہدیۂ نصرتی (۳)
	۱۰۶۸ھ

ماخذ :

نصرتی نے خود " گلشن عشق " کا ماخذ نہیں بتایا - وہ صرف اس قدر بتاتا ہے کہ اس کے ایک دوست مسمی شیخ ابن عبدالصمد نے اس قصے کو لکھنے کی ترغیب دی - خود اسی سے یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ یہ قصہ پہلے سے رواج پاچکا تھا - نصرتی اس قصے کا ذکر اس طرح کرتا ہے :

جتے جگ کے قصیاں میں قصہ دول   سو مدمالتی کا چنہ ہے بے مثل (۴)

اور کہتا ہے :

جوہیں یوملا قصۂ دلپذیر   کیا نظم خوش طرح سوں بے نظیر (۵)

---

(۱) عبدالحق ، " نصرتی " ، محولہ بالا ، صص ۱۰-۵

(۲) بزم تیموریہ ، ص ۲۶۷

(۳) نصرتی ، " گلشن عشق " (عبدالحق ، مرتبہ ، محولہ بالا ، ص ۲۲۳

(۴) ایضاً ، ص ۳۱

(۵) ایضاً ، ص ۳۳

ع " جو میں ہو ملا قصہ دلپذیر" کے الفاظ سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر کے سامنے یہ قصہ تحریری شکل میں موجود تھا اور اسے نظم کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ نثر میں تھا۔ ہوسکتا ہے یہ شیخ منجھن کی ہندی کتاب ہو جس کو کسی نا معلوم شاعر نے فارسی زبان میں " قصہ کنور منوہر و مدمالت " کے نام سے ۱۰۵۹ھ میں نظم کیا اور جس کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں منشی علی رضا کی ہندوستانی تصانیف کے مجموعے میں شامل ہے -(۱) ۱۰۶۵ھ میں عاقل خان رازی عالمگیری نے اس قصے کو " مہر و ماہ" کے نام سے نظم کیا۔ اس کا قلمی نسخہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے علاوہ جامعہ پنجاب میں بھی موجود ہے - شیخ منجھن کی ہندی کتاب اب نایاب ہے - " یورپ میں دکھنی مخطوطات " میں نصیرالدین ہاشمی نے " قصہ کنور منوہر و مدمالت " اور مثنوی" مہر و ماہ" سے " گلشن عشق" کا تقابل کر کے قصے کے اختلاف کو واضح کیا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بنیادی قصہ ان سب کتابوں میں ایک ہے جس میں ہر مصنف نے ردو بدل اور اضافے کردیئے ہیں - نصرتی نے اصل قصے میں چھاوتی اور چندر سین کی داستان ضمنی طور پر بڑی خوبی سے ملائی ہے -(۲) فنی تجزیہ کے زیر عنوان ان قصوں کے مماثلات پر بحث کی گئی ہے -

برٹش میوزیم میں ناصر علی کے مجموعہ مثنویات میں بھی یہ قصہ موجود ہے جس کے مصنف اور سنہ تصنیف کا حال معلوم نہیں ہوتا۔ (۳)

گلشن عشق کے بعد کے تراجم :

گلشن عشق کے بعد بھی یہ داستان لکھی گئی جس کی تفصیل اب تک کی معلومات کے مطابق حسب ذیل ہے : (۴)

۱- مثنوی حسن و عشق از حسام الدین حصاری سنہ تصنیف ۱۰۷۱ھ

---

(۱) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند " ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں"، دہلی : مکتبہ جامعہ ، ۱۹۶۲ع ، ص ۷۰

(۲) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی " نصرتی"، محولہ بالا ، ص ۱۸

(۳) نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند " مذکورہ بالا ، صص ۷۱-۷۰

(۴) ایضاً ، صص ۷۱-۷۰

۲- سپکا و منوہر از مادھو داس گجراتی سنہ تصنیف ۱۰۹۸ھ ، مخطوطہ انڈیا آفس -

۳- قصہ مدھمالت نامعلوم شری ، مخطوطہ انڈیا آفس ، ماخوذ "مہر و ماہ"-

۴- پدماوتی و منوہر کا برلن کیٹلاگ (ص ۹۲۹)

قصہ :

کنک گیہر کا راجہ بکرم بے اولاد تھا اور اکثر مغموم رہتا تھا- ایک دفعہ راجہ نے فقیر کی کلا صدا پر اسے کھانا پیش کیا تو اس نے یہ کہہ کر لینے سے انکار کردیا کہ وہ بانجھ کے گھر سے کچھ لینا نہیں چاہتا - فقیر کے ان الفاظ نے راجہ کو پریشان کردیا اور وہ رانی کے مشورے سے فقیر کی تلاش میں روانہ ہوا پریوں کی مدد سے راجہ کو فقیر تک پہنچنے میں کام یابی حاصل ہوئی - فقیر نے ایک درخت کا پھل رانی کو کھلانے کو کہا- پھل کھانے کے دو ماہ بعد رانی کے لڑکا تولد ہوا- زائچہ دیکھ کر اس کا نام منوہر رکھا گیا- نجومیوں نے اس کے بلند اقبال ہونے کی خوش خبری دی البتہ یہ بھی بتایا کہ چودہ برس گیارہ ماہ کی عمر میں اسے ایک خطرہ پیش آئے گا - نجومیوں کی ہدایت کے مطابق اس خطرے سے بچاؤ کے لیے کنور کو ایسے محل میں رکھا گیا جہاں وہ آسمان کو نہ دیکھ سکے- آغاز جوانی کے دن تھے اور منوہر اپنے محل میں محو خواب تھا - اتفاق سے پریوں کا ایک پرا سیر کو نکلا ہوا تھا- پریاں منوہر کے حسن و جمال کو دیکھ کر قریب آئیں اور ان میں طے پایا کہ اس کا جوڑ تلاش کرنا چاہئے - کنور کا جوڑ تلاش کرنے میں صرف ایک پری کو کام یابی ہوئی - اس نے بتایا کہ مہارس نگر کے راجہ دھرم راج کی بیٹی مدھمالتی منوہر کے لیے موزوں انتخاب ہے - اس امر کی تصدیق کے لیے سوتے ہوئے منوہر کا پلنگ مدھمالتی کے پاس لایا گیا - منوہر کی آنکھ کھلی تو اس ماہ جبین کو دیکھ کر سوجان سے عاشق ہوگیا- مدھمالتی کی آنکھ کھلی تو منوہر کو دیکھ کر حیران ہوئی - کچھ رد و قدح کے بعد دونوں ایک پلنگ پر آئے - ایک دوسرے سے انگوٹھی تبدیل کی اور محبت کی باتیں کرتے کرتے سوگئے - پریوں نے آکر انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا-

اور منوھر کو اس کے محل میں پہنچادیا۔ جب آنکھ کھلی تو منوھر بہت بے چین ہوا۔ اس کی بے چینی اور وحشت نے اس کے والدین کو بھی پریشان کردیا۔ آخر منوھر نے یہ راز دائی کو بتایا جس نے راجہ کو اس صورت حال سے آگاہ کیا۔ ہر طرف مہارس نگر کی تلاش کروائی گئی لیکن دھرتی کے کسی کونے میں اس نام کا کوئی ملک نہ ملا ۔ آخر منوھر خود تلاش یار میں نکلا۔ ایک بحری جہاز پر عشق کا یہ قافلہ سخت جان منزل جاناں کی آرزو میں عازم سفر ہوا۔ راستے میں ایک اودھے سے معرکہ پیش آیا۔ اس نے جہاز کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا اور منوھر کے بہت سے ساتھی غرقاب ہوئے ۔ منوھر بصد مشکل کنارے تک پہنچا اور تن تنہا آگے بڑھا ۔ ایک آتشیں صحرا میں اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوئی جس نے اسے ایک طلسمی چکر دیا۔ آگے بڑھا تو ایک عالیشان مکان میں اس کی ملاقات ایک نازنین سے ہوئی جس نے اپنا نام چنپاوتی بتایا۔ وہ راجہ سورمل کی بیٹی تھی اس نے بتایا کہ مدمالتی اس کی عزیز سہیلی ہے ۔ چنپاوتی ایک روز سیر کررہی تھی کہ ایک دیو اسے اٹھالایا اور اس محل میں قید کردیا۔ منوھر نے دیو کو مار کر چنپاوتی کو اس کی قید سے آزاد کیا اور دونوں کنچن نگر میں آئے ۔ چنپاوتی کے والدین اپنی بیٹی سے مل کر بہت خوش ہوئے ۔ چنپاوتی کی ماں کی وساطت سے منوھر کی ملاقات مدمالتی سے ہوئی ۔ بچھڑے ساتھی بے تابانہ ملے اور کافی دنوں تک چنپاوتی کے مکان میں اختلاط جاری رہا ۔ مدمالتی کی ماں اپنی بیٹی کی طویل غیر حاضری سے پریشان ہوکر آئی اور منوھر و مدمالتی کو ایک ساتھ دیکھ کر سخت برہم ہوئی ۔ اس نے جادو کے زور سے مدمالتی کو طوطی بنادیا۔ اب یہ طوطی فراق کی ماری جنگلوں اور صحراؤں میں اڑتی پھرتی تھی ایک راجہ کے بیٹے چندر سین نے اس طوطی کو زندہ پکڑ لیا۔ طوطی نے اپنا حال زار چندر سین کو سنایا۔ کنور چندر سین اسے لے کر مہارس نگر آیا جہاں راجہ ، رانی اور پرجا مدمالتی کے فراق میں مغموم تھے۔ جادو اتار کر طوطی کو پھر انسانی شکل میں لایا گیا۔ چندرسین کو قاصد بناکر سورمل کے پاس بھیجا گیا تاکہ منوھر اور مدمالتی کی [illegible] شادی کا انتظام کیا جائے ۔ منوھر گلیوں میں دیوانہ وار پھرتا تھا اسے نہلا دھلا اور کپڑے پہناکر مہارس نگر لایا گیا جہاں اس کی شادی

مد مالتی سے ہوئی ۔ ادھر اس آمد و رفت کے دوران میں چندرسین اور چنپاوتی میں معاشقہ ہوگیا ۔ منوہر اور مد مالتی کی کوشش سے یہ دونوں بھی میاں بیوی بن گئے ۔ دونوں کنور اپنی سندریوں کے ساتھ اپنے والدین کے پاس پہنچے اور عیش و آرام سے زندگی بسر کرنے لگے ۔

فنی تجزیہ :

گلشن عشق مشرقی انداز کی ایک کامیاب داستان ہے ۔ اس میں وہ تمام اجزائے ترکیبی موجود ہیں جن کو ایک داستان کے لیے ضروری سمجھا گیا ہے ۔ اولاد کی خواہش سے کہانی کی ابتدا ، مشرقی داستانوں کی عام روایت ہے ۔ کسی بزرگ یا فقیر کی دعا سے اولاد کا پیدا ہونا بھی اکثر داستانوں میں ملتا ہے ۔ نصرتی نے اس کی جو صورت پیدا کی ہے وہ قصہ مدھمالت یا مثنوی " مہر و ماہ " سے قطعی مختلف ہے ۔ فقیر کا راجہ کے محل کے سامنے سے صدا لگاتے ہوئے گزرنا اور راجہ کے دان کو یہ کہہ کر لینے سے انکار کردینا کہ وہ بانجھ کے گھر سے کچھ لینا نہیں چاہتا ۔ فقیر کی تلاش میں راجہ کی روانگی ، اثنائے راہ میں راجہ کا نہاتی ہوئی پریوں کے کپڑے چراکر درختوں میں چھپ جانا اور پھر پریوں کی مدد سے فقیر کی تلاش وغیرہ واقعات نصرتی نے خود بڑھائے ہیں ۔ اس اعتبار سے " گلشن عشق " کے ابتدائی حصے کو ہم طبع زاد کہہ سکتے ہیں گو اس قسم کے واقعات قدیم و جدید داستانوں میں بار بار دہرائے گیے ہیں پریوں کے کپڑے چرانے کا ذکر قصہ گل بکاؤلی اور بہت سی قدیم لوک کہانیوں میں ملتا ہے ۔ مثنوی "گلزار نسیم" میں پریوں کے ساتھ یہ دل لگی تاج الملوک کرتا دکھایا گیا ہے ۔ "بہرام و حسن بانو" اور " بہرام و گل اندام " میں بھی اس کی پیوند کاری کی گئی ہے ۔

منوہر کی ولادت پر نجومیوں اور رمالوں کا زائچہ بنانا اور عنفوان شباب میں کسی افتاد سے دوچار ہونے کی پیش گوئی روائتی انداز کی ہے ۔ یہی کچھ "قطب مشتری" میں دکھایا گیا ہے ۔ البتہ " گلشن عشق " میں " قطب مشتری " سے یہ جز زائد ہے کہ یہاں اس افتاد سے بچنے کی ایک صورت بھی بتائی گئی ہے گو افتاد اس کے باوجود پیش آکر رہتی ہے ۔ پریوں کا منوہر کو پلنگ سمیت اڑاکر لے جانا اور مد مالتی کے پہلو میں رکھ دینا فارسی مثنوی

" کنور منوهر و مدھومالت " مخطوطہ بوش میوزیم اور مثنوی " مہر و ماہ" از عاقل خان رازی دونوں میں مذکور ہوا ہے - اس سے ملتی جلتی شکل عارف الدین خان عاجز کی مثنوی "قصہ لال و گوھر" میں دکھائی گئی ہے جس میں پریزاد لال کو اس کے موضع تخت سمیت اڑاکر شگفتہ شہر میں گوھر شہزادی کے تخت خیلم کے پاس رکھ دیتے ھیں - مدمالتی کی ماں کا اپنی بیٹی کو طوطی بنادینا بھی سنسکرت کی کتابوں میں ملتا ہے - ھندوستانی قصوں سے ماخوذ داستانوں میں تحول صورت اور تبدّل جنس کے واقعات کثرت سے نظر آتے ھیں - خود پھولبن میں ختن کے سوداگر زادے کو زاھد بلبل بنادیتا ہے اور ایک جوگی راجہ کو نقل روح کا منتر سکھاتا ھے- راجہ اس منتر کے زور سے اپنی روح ھرن کے قالب میں ڈال دیتا ھے - اس کا وزیر اپنی روح راجہ کے قالب میں منتقل کر کے حکومت کرنے لگتا ھے - قصہ " لال و گہر " میں ھیرا پری لال کو ھرن بنادیتی ھے - دیو کا چمپاوتی کو اٹھالے جانا ایک ایسا واقعہ ھے جس کی نظیر بہت سی دوسری داستانوں میں ملتی ھے -" باغ و بہار" میں دوسرے درویش کے علاوہ باقی تینوں کی محبوباؤں کو جن اڑالے جاتے ھیں - " فسانہ عجائب " میں ایک ساحر شہزادی کو لے اڑا ھے -(۱) " سحر البیان" میں سرخ پری شہزادہ بے نظیر کو لے اڑتی ھے - " سیف الملوک و بدیع الجمال" میں سراندیپ کی خوب صورت شہزادی کو ایک دیو اسی طرح اپنی قید میں رکھتا ھے جس طرح گلشن عشق میں دکھایا گیا ھے - " سیف الملوک " اسے دیو کی قید سے نکالتا اور اس کے ذریعے اپنی محبوبہ تک رسائی حاصل کرتا ھے -

داستان کا پلاٹ سادہ نہیں ھے - اس کے مختلف اجزا باھم مربوط ھیں اور واقعات میں ترتیب و تنظیم کا عمل پایا جاتا ھے - چندرسین اور چمپاوتی کا ضمنی قصہ بڑی خوبی سے اصل کہانی میں ملایا گیا ھے - چندرسین اور چمپاوتی کا معاشقہ "قطب مشتری " میں مریخ خان اور زھرہ -" سیف الملوک و بدیع الجمال" میں سراندیپ کی شہزادی اورساعد اور "مخزن عشق" (باغ جانفزا) میں پری نوش و جانباز ، ھم راز و مہر افروز اور دمساز و شمع بانو کے ضمنی

---

(۱) گیان چند ، ڈاکٹر: " اردو کی نثری داستانیں" ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، (اشاعت ثانی) ، ۱۹۶۹ع ، ص . . .

معاشقوں کی یاد تازہ کرتا ہے -

داستان میں فوق فطرت عناصر کی کارفرمائی اعتدال کے ساتھ دکھائی گئی ہے - ہیروں کا حمل دخل ، درخت کے پھل کی تاثیر، خوفناک اژدھا، طلسمی چکر اور جادو وغیرہ سے داستان میں طلسماتی فضا پیدا ہوگئی ہے - مہمات کی نوعیت عام قسم کی ہے اور اس میں داستان طراز نے کوئی جدت پیدا نہیں کی -

اس داستان کے انسانی کرداروں میں سب ہی خیر کے پتلے ہیں اور اعلی انسانی اوصاف کے مجسمے ہیں - ہیرو بلند ہمتی، پامردی، جفاکشی،مشکل پسندی، بہادری، دانائی ، ہمدردی اور دل سوزی کی عمدہ صفات کا حامل ہے - ہیروئن حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی- یہی حال چندرسین اور چنپاوتی کا ہے - سب سے فعال اور جاندار کردار ہیرو کا ہے - جہاز کی تباہی کے بعد جب وہ تنہا سفر جاری رکھتا ہے تو ہم اس کی ہمت کی بلندی سے متاثر ہوتے ہیں - چنپاوتی کے ساتھ اس کا برتاؤ انسانی شرافت کے اعلی اصولوں کے مطابق ہے- آخر میں جب اس کی کوشش سے چندرسین کے دل کی مراد پوری ہوتی ہے تو عشاق کے ساتھ اس کی ہمدردی کا تاثر شدید ہوجاتا ہے - مدمالتی کے طوطی بن کر اڑ جانے کے بعد منوہر کی مجنونانہ کیفیت اور آشفتہ سری کا نقشہ بڑا پر اثر ہے - چنپاوتی کی ماں مدمالتی سے افشائے راز کرانے کے لیے جو نفسیاتی طریقے اختیار کرتی ہے اور اس موقع پر مدمالتی کا ردعمل نہایت نیچرل ہے -

داستان میں پند و نصائح کی موتی بھی بکھرے ہوئے ہیں - ہر باب کے آخر میں ایسے نصیحت آموز اشعار ہیں جن سے ہمارے علم و فہم میں اضافہ ہوتا ہے -

عشقیہ داستان کی مناسبت سے اسی رنگ میں حمد اور پھر عقل و عشق کی تعریف و توصیف بڑی بھلی معلوم ہوتی ہے -

ادبی حیثیت :

"گلشن عشق" ادبی لحاظ سے ایک بلند پایہ مثنوی ہے - شاعر کو واقعہ نگاری ، کردار

کردار نگاری اور جذبات و مناظر قدرت کی مصوری میں کمال حاصل ہے - نصرتی نے جذبات انسانی اور کردار و عمل کے جو موقع پیش کیے ہیں ان سے ایک طرف زبان و بیان پر اس کی قدرت ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف زندگی اور فطرت انسانی سے گہری واقفیت کا اظہار ہوتا ہے - جذبات نگاری اور کردار نگاری میں باریک جزئیات کی بولتی ہوئی جو تصویریں نصرتی نے پیش کی ہیں ان کی نظیر کسی دوسری دکنی مثنوی میں کم ملتی ہے - اتنے سچے اور مطابق فطرت مرقعے وہی شاعر پیش کرسکتا ہے جو زندگی کا رچا ہوا شعور رکھتا ہو اور جسے فن پر پورا عبور حاصل ہوا -

منظر کشی میں نصرتی کی شاعرانہ مہارت ایک ماہر اور چابک دست نقاش سے بڑھ کر ہے - وہ ہر منظر اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ اس کا ہر گوشہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے- اس کی بنائی ہوئی لفظی تصاویر خواہ ان کا تعلق مناظر سے ہو یا جذبات سے نہایت صاف اور روشن ہوتی ہیں - منظر کشی کے لیے الفاظ کے موزوں رنگوں کے انتخاب کا اسے زبردست سلیقہ حاصل ہے - الفاظ کے مختلف رنگوں کے امتزاج سے وہ لفظی تصاویر بناتا چلا گیا ہے - بحری سفر میں کشتی کا نقشہ،باغ کی کیفیت ، برف باری کا منظر، شادی بیاہ کی تفصیل اور اس کے متعلقات کا ذکر بڑی عمدگی سے کیا ہے - اس کی قوت مشاہدہ اور بیانیہ استعداد اعلی درجے کی ہے - اس لیے کسی منظر کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے پر وہ بڑی طرح قادر ہے - حسن تشبیہ و استعارہ کی مناسب رنگ آمیزی نے اس کے بنائے ہوئے ہر نقش میں دل کشی پیدا کردی ہے اور شعری صداقت نے اس کے ہر منظر میں زندگی کی لہر دوڑا دی ہے - ہمارے سامنے اس کی بنائی ہوئی جو تصاویر آتی ہیں وہ مصنوعی معلوم نہیں ہوتیں بلکہ ہم ایسا محسوس کرتے ہیں گویا سچ مچ یہ مناظر ہمارے سامنے ہیں -

جدت خیال اور قدرت بیان کے نمونے بھی کافی بڑی تعداد میں ملتے ہیں - شاعر کا ذہن رسا ہے اور اس کے شعری ادراکات اعلی درجے کے ہیں - داستان میں خیالات کا بہاؤ نہایت تیز ہے - اور بیان کا تسلسل پڑھنے والے کو متحیر کردیتا ہے - زبان و بیان کی

شگفتگی اور اثر آفرینی صرتی کے شاعرانہ کمال کی دلیل ہے - دکنی اردو کا کوئی ایک آدھ شاعر ہی صرتی سے لطافت بیان میں برتر ہو تو ہو - عبدالقادر سروری کے خیال میں صرف "ابن نشاطی صرتی پر فوقیت رکھتا ہے کیوں کہ اس کے مناظر کے بیان میں زیادہ گھلاوٹ اور شیرینی ہوتی ہے -" (۱)

" گلشن عشق" میں صرتی نے حسن و عشق کی ساری برق وش ادائیں سمودی ہیں - وہ عشق کی جنون خیزیوں اور حسن کی دل آویزیوں کا زبردست عکاس ہے - جہاں حسن کے بیتاب جلووں کو بڑی فنکارانہ صلاحیت کے ساتھ اس نے اپنی میناے سخن میں اتاردیا ہے - اس کی جمال پرست نگاہیں ہر شے میں حسن کی جلوہ گری دیکھتی ہیں اور وہ حسن کارانہ اسلوب بیان کے مظاہر دکھاتا چلا جاتا ہے - اس کا حساس دل حسن کی تاثیر کو بڑی شدت سے قبول کرتا ہے اور اس کا حسین تخیل تخلیقی عمل کو تحریک دے کر اسے شعر کے حسین و جمیل قالب میں ڈھال دیتا ہے - حقیقت یہ ہے کہ صرتی دکنی اردو کا بہت بڑا رومانی شاعر ہے -

اس منظوم داستان میں شاعر ہر باب کاعنوان شعر میں لکھتا ہے اس طرح اگر تمام عنوانات کے اشعار جمع کیے جائیں تو ایک قصیدہ ہوجاتا ہے جسے بڑی داستان کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں -

اکثر ابواب کا آغاز تشبیب سے ہوا ہے جس میں منظر کشی کا فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے اور ہرباب کے اختتام پر شاعر قاری کے دامن خیال میں پند و نصائح کے کچھ ایسے تابدار موتی ڈال دیتا ہے جن کو علم اور تجربات زندگی کا حاصل سمجھنا چاہئیے -

سطور بالا میں صرتی کی شاعری کی جن خصوصیات کو بیان کیا گیا ان کا اندازہ درج ذیل اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے :-

---

(۱) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، کراچی: صفیہ اکیڈمی، ۱۹۶۶ء، ص ۶۸

منظر کشی :

سہیں حوض پر ہرچمن مین ہری　　　طبق عنبر مین جام جون مے بھری

بہتا تھا نہ چمتاں مین چوگرد آب　　　او لبریز تھا جام تے تس شراب

وہی ہو ہریک رکھ کے تن مین اثر　　　متے ہوکے جھولتے تھے ات بے خبر

سہادیں کلیاں یوں کنول کیا سرنگ　　　گوپیاں چمن کیاں سے بھریاں رنگ رنگ

پیالیاں سے خوش بھوین چمن جا بجا　　　رکھی بزم مین بھرلیو ساقی صبا

دیکھت ہے اونرگس نمن انکھ پسار　　　گلاں ہوکے مستی سوں رنگین عذار

للاں چھوڑ سنبل کی خوش بالکیاں　　　نگاراں ڈولیں مست پھل ڈال کیاں

رہی تھک ہو جب ہیں خماری کے سات　　　صبا باؤ کی ہت سوں ہندے کی دھات

کلیاں پر تھنڈا دیرسٹ چھپ سوں وہیں　　　ہنسا تس مکدر اور ہندیاں کے تین

کریں بزم کوں تازہ پھر بے درنگ　　　دھریں جتن مین سرتے خوش راگ رنگ

ہو مطرب یوں برگ کا دف بجائے　　　پپیا و کوئل نوی تان اچائے

سوسر خان دیوین کھچ سرخوش گلا　　　کریں کوک کو کے دلاں مبتلا

لگے ناچنے مور ہو بے خبر　　　کریں حال لوش نکل رقص پر (۱)

جذبات نگاری :

خالہ کے سامنے افشائے راز پر مدمالتی کی حالت :

یو جب راز کی کولتی سوں کھکور　　　ستم چھیو دے پھرکے یک دم مین دور

ہتوتے او جوں ہت کا پارا چھوٹیا　　　سوتی من مین تب سرتے دھڑکا اوٹھیا

پچھل موم ہاتاں نمن استخواں　　　سلگ تن کے فانوس مین رہے نہاں

سو یوں تاپ ادک روپ سارا ہوا　　　سرب سرخ تن جوں انگارا ہوا

---

(۱) عبدالحق ، مولوی (مرتبہ) ، "گلشن عشق"، محولہ بالا ، صص ۵۳-۵۵

دھری جوش دھک سوں دروئے کی دیگ — سوپکنے لگیا دل کلیجے سوں بیگ
نکل بھار چلنے اوساسان کی بھاپ — چلیا جل اوبل چک سوں آپس تے آپ
کینک وقت پو خوش جروا کے سب — کبھی کھول پھل پھاگ سے نرم لب (١)

شادی کی مجلس :

طرب بخش مطرب میٹھے تان اچاٹھن — سوگیا دی بجا گیان ھورگن سے کاٹھن
تیا کچھ بلھدی دھری خوش سبھ — دیکھین بھاؤ بودے کوں زھرا لبھ
چتر نازنی ناز میں چھند باز — جو تھیاں لاگ خوبی سوں عاشق نواز
لنک تیان چلیان چھب کی جب چاؤ سوں — کھین قد جوبن بار کے ڈاؤ سوں
لگی ناچنے آ جو ھرگن بھری — اپس فی میں اڑتی دسے جون پری
کیا یوں میٹھا راگ رنگ رس بھریا — بسر سدھ سبک سیر چھدر ھریا
فلک چرخ کھانے کی گت دھل گیا — سورج کے جھریاں کا بھنا جل رھیا
دیان سوز کانے تے ققنس کوں — رولا یان دیکھا ناچ طاؤس کوں
لجایان تماشے سوں کیاخیان کے بن — بھولایان نزاکت سوں سب انجمن (٢)

تمدن و معاشرت :

اس منظوم داستان سے عادل شاھی دور کے تمدن و معاشرت کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ھے ۔ ھندو مسلم اختلاط سے سر زمین دکن میں جو بین قومی کلچر ابھرا اس کے واضح خد و خال اس داستان میں دکھائی دیتے ھیں اور لوگوں کے عقائد ، توھمات ، سوم، مشاغل اور رجحانات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ھے ۔ عام طور پر بیجا پور کی منظوم داستانوں میں فضاکی کمی محسوس ھوتی ھے لیکن " گلشن عشق" میں جزئیات نگاری اور تفصیل

---

(١) عبدالحق، ڈاکٹرمولوی(مرتبہ) ، " گلشن عشق" ، محولہ بالا ، ص، ١٢٧

(٢) ایضاً ، ص، ٨٢-١٨١

پسندی کی وجہ سے نہ صرف افسانوی فضا پوری طرح موجود ہے بلکہ معاشرتی فضا بھی پوری طرح چھائی ہوئی ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل تفصیلی جائزے سے کیا جاسکتا ہے -

اس منظوم داستان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں لوگ اولاد کی خواہش میں درویشوں اور فقیروں کی طرف رجوع کیا کرتے تھے - جب درویش نے یہ کہہ کر خیرات لینے سے انکار کردیا کہ وہ بانجھ کے گھر سے کچھ لینا نہیں چاہتا اور چلا گیا تو رانی راجہ کی ترغیب دلاتی ہے کہ وہ درویش کی تلاش میں جائے :

او درویش کوں بیگ ڈھونڈ نے کوں جا　　　جو کچھ من کے مقصود سو استھی پا (۱)

بیماری کا علاج اطبا کے علاوہ جوتشیوں ، سادھوں، جادوگروں، اور حکیموں سے بھی کروایا جاتا تھا اور طلسم و سحر، جنتر منتر اور تعویذ گنڈوں سے مدد لی جاتی تھی یہ وہ اثرات ہیں جو ہندو کلچر کے اختلاط کی وجہ سے عام ہو رہے تھے :

جتے جانے جو سی بی سن آئے کر　　　دکھانے لگے سب مل اپنے ہنر

منتر اور جنتر سوں سمج اس کی راس　　　اوتارے سلانے لگے بے قیاس

دیوے بھیج لگ کا سے دعوات کے　　　جلائے فتیلے طلسمات کے

حکیماں بھی کرداروان خواب راس　　　دیویں بھیج سب او بھی رانی کے پاس

ولے دھن او تعویذ طومارعت　　　او سب داروان رکھ کے یک غمارت

ہریک ... روز ہربھانت دیوے جواب　　　دیکھا درد کا طبع کوں پیچ و تاب (۲)

شہزادے کی ولادت پر محل میں محافظ و نگران عورتیں گھنٹی بجاتی تھیں تاکہ منجم اور جوتشی اس ساعت کو لکھ لیں اور اس کی مدد سے نومولود کی جنم پتری تیار کی جاسکے :

سجنے منجم گھڑی سوں سرس　　　سہلیاں جو چھتاں اتھیاں دھر جرس

بجاباں جرس اوسی وقت سب　　　لیے لگ منجم دھی پل کوں تب (۳)

---

(۱) عبدالحق ، ڈاکٹرمولوی (مرتب) ، "گلشن عشق"، محولہ بالا ، ص۔ ۲۹

(۲) ایضاً ، صص۔ ۵۸-۵۷

(۳) ایضاً ، ص۔ ۶۲

ولادت کی خبر سنتے ہی دائی کا دامن زر و سیم سے بھر دیا جاتا تھا :

ہوئی ریز یوں دائی پر مورتی　　جو اس کی منگیا کھول دامن گتی (۱)

ہر خاص و عام کی اطلاع کے لیے دمامے اور باجے بجائے جاتے تھے :

دمامے بوشادی کے گاجن لگے　　ہریک بہادت باجے بھی باجن لگے (۲)

نومولود شہزادے کا نام نجومیوں سے تجویز کرایا جاتا تھا :

پچھیں شاہ پھر آکے مجلس طرف　　بولایا انکے سب نجومیاں کی صف

جو سرتس میں جس ناؤں تھا کی دھیان　　جنے حل اتھا ریچہ و بسنگ یران

کیا خوب ترد ہوا پس فیکون ٹھاون　　رکھو شہزادے کا یک سعد ناؤں (۳)

نجومی شہزادے کا زائچہ تیار کرتے ، فال نکالتے اور زندگی میں پیش آنے والے اہم واقعات کی نشان دہی کرتے تھے پھر اسکے بچاؤ کے لیے حکیموں (سیانوں) سے رجوع کیا جاتا تھا :

مجالس میں تھا سب حکیماں کا صف　　ترہ سک پوچھیا دیکھ ان کی طرف

کیا کیا ہے دنیا منے او دوا　　دوائیں جو ہوتے اس سوں کوئی مبتلا (۴)

جشن ولادت منانے کے لیے بڑی ضیافت کا اہتمام کیا جاتا تھا ۔ جس میں سب خاص و عام شریک ہوتے تھے :

اوک خلق باقی تے عیش دھوا　　ہوا ریز نو عید ہریک ہوا (۵)

---

(۱)　عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی (مرتبہ) ، " گلشن عشق " ، محولہ بالا ، ص ۶۲

(۲)　ایضاً ، ص ۶۲

(۳)　ایضاً ، ص ۶۳

(۴)　ایضاً ، ص ۶۳

(۵)　ایضاً ، ص ۶۲

بادشاہوں کے دربار سے ہر فن کے ماہرین وابستہ ہوتے تھے :

دھریں صفت میں اپنی چپ وراستہ　　　جتے فن میں ہو مرد آراستہ (۱)

شاہانہ شان و شوکت کے اظہار کے لیے بڑی تعداد میں ہاتھی رکھے جاتے تھے :

پتی مست حلقے کرتے بیشمار　　　شہیے میں جھولتے تھے سو کے ہزار (۲)

فوج ہر صبح بادشاہ کو آداب بجا لاتی تھی :

سپاہ ہر صبح جس کریں داب سوں　　　جتی چھتر دھاری مل آداب سوں (۳)

رسوم شادی :
=========

داستان سے دلہا کے حسب ذیل ملبوسات اور زیورات کا علم ہوتا ہے :

۱- سربند (دستار) ع سہے جس کو سربند ارک مان کا (عبدالحق ، " گلشن عشق" ، ص ۱۸۷)

۲- چادر　ع　اسی کی شفق سے ہے چادر سونگ　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

۳- قبا　ع　سہیادے محبت کی تن میں قبا　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

۴- شلوار　ع　ہوشی چھب کی شلوار کامل حیا　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

۵- کمر بند ع　کمر بند ہمت کوں تھا تس تی زیب　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

۶- سہرا　ع　بندیا سر شجاعت کا سہرا سوہن　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

۷- کنگن　ع　دھریا دان کے ہت میں جس کا کنگن (عبدالحق ، " گلشن عشق" ، ص ۸۷

۸- لخلخہ　ع　لیا ہے کا لخلخہ ہت سہاں　(ایضاً ، ص ۱۸۷)

دلہن کے گھر کو خاص اہتمام اور سلیقے سے سجایا جاتا تھا ۔ آرائش و زیبائش کا کام

بڑے بڑے ہنرمندوں سے لیتے تھے :

ہنرمند ہر کام کے سب بولائے　　　جسے جو سمجھا سو یہ شغل لائے (۴)

---

(۱) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی ، " گلشن عشق" ، محولہ بالا ، ص ۳۶

(۲) ایضاً ، ص ۳۶

(۳) ایضاً ، ص ۳۶

(۴) ایضاً ، ص ۱۷۹

شادی کے موقعہ پر برات گھر کو رنگ برنگی چیزوں سے آراستہ کرتے اور دروازے اور محرابیں بناتے تھے :

رنگا رنگ مڈواں ھویاں سرفراز — فلک پر کری چھب کی دھلیز ناز

دس آری دول یوں کماناں کے خم — جوھورشک ابروئے خوباں کے خم (۱)

برات گھر میں قالین بچھائے جاتے ، گاؤ تکیے رکھے جاتے ، جھالر والے شامیانے لگائے جاتے - شمع دانوں اور عود دانوں سے محفل آراستہ کی جاتی اور پھولوں سے بزم شادی کو معطر کیا جاتا :

بچھائے تھے چمناں پہ مت پھول پاک — ھوی خاص راہ ھا ھو پرورد ہ خاک (۲)

رقص و سرود کی محفل جمائی جاتی - مطرب اور سازھے نغمہ طرازی کرتے اور ناز آفرین رقاصائیں اپنے فن کا مظاہرہ کرتیں :

طرب بخش مطرب میٹھی تان اوچاؤتیں — سوگیادی بجا گیاں ھور گن سوں گائیں

لٹک پتاں چلیاں چھب کی جب چاؤں — خمیں قد جوں یار کے تاؤ سوں

ھر یک چھب میں دھرتیاں ھزاراں سوں زیب — ھریک فن میں کرتیاں ھزاراں فریب (۳)

براتیوں کو پرتکلف کھانے کھلائے جاتے - کھانوں کی جو اقسام اس داستان میں مذکور ھیں وہ حسب ذیل ھیں :

۱- پلاؤ ع ھر یک رنگ پرکار کا خوش پلاؤ (عبدالحق ، "گلشن عشق" ، ص ۱۸۳

۲- مزعفر ع مزعفر نکہہ زعفران زار تھا (ایضاً ، ص ۱۸۳)

۳- خشکا ع پھر اراچ خشکا اتھا اوسو باس (ایضاً ، ص ۱۸۳)

---

(۱) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی (مرتبہ) ، "گلشن عشق" ، محولہ بالا ، ص ۱۸۰

(۲) ایضاً ، ص ۱۸۱

(۳) ایضاً ، ص ۱۸۱

۴- قبولی ع قبولی میں سوسن کا مہکار تھا (عبدالحق، "گلشن عشق"، ص ۱۸۳)

۵- کچھڑی ع سہالی تھی کھچڑی مسالے کی یون (ایضاً، ص ۱۸۳)

۶- قلیہ ع ہوا قلیہ نرگس نمن لالہ زار (ایضاً، ص ۱۸۳)

۷- کاک (نان) ع گل چاند کا کاک پائے خطاب (ایضاً، ص ۱۸۳)

۸- کماجان (نان) ع کما جان دھے جوں گل آفتاب (ایضاً، ص ۱۸۳)

۹- دال ع جو کتلے ہوئے دال میں مل کے گھول (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۰- بوانی)
۱۱- بخنی) ع بوانیاں و بخنیاں کی ڈونگر تلار (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۲- مچھلی ع تری تس میں مچھلیاں کی کھنڈری ہو تھیر (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۳- کھیر ع کھڑا نیر گھٹیوں اسی کھیر پر (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۴- مرغی ع جو مرغی کے سینے کا سنجؤ یا جہاز (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۵- سویاں ع جو ہنڈیاں سویاں کی سیوال میں (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۶- سرکہ ع ہوا تھا او مجلس میں سرکہ شراب (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۷- پنیر ع پنیر اس انگے ہور ہیاتھا کباب (ایضاً، ص ۱۸۳)

۱۸- پان ع دلہن پان کھاتے دسن رنگ دھر (ایضاً، ص ۱۸۵)

شادی کے موقعہ پر آتش بازی کی جاتی - اس داستان سے ہمیں آتش بازی کی جن اقسام کا علم ہوتا ہے وہ یہ ہیں :

۱- مہتاب ع دیوے نورتی مہ کوں مہتاب داغ (عبدالحق، "گلشن عشق"، ص ۱۸۸)

۲- چھدرجوت ع سوکادے چھدر جوت تاریاں کا باغ (ایضاً، ص ۱۸۸)

۳- ہوائی ع بدیاں جب ہوایاں نے بجلیاں تی ہوڑ (ایضاً، ص ۱۸۸)

۴- ٹلی ع ٹلی اوٹھ بلندی میں ایسی چلے (ایضاً، ص ۱۸۸)

۵- گھڑی ع گھڑی بازی جب غل کرے خوش کی (ایضاً، ص ۱۸۸)

۶- گھن چکر ع دھرے بیچ جب ڈو سوں گھن چکر (ایضاً، ص ۱۸۸)

شب زفاف کے بعد کنگن کی رسم کا رواج تھا ۔ دونوں طرف کے عزیز و اقارب جمع ہوتے اور مردوں اور عورتوں کے ہجوم میں کنگن کھیلا جاتا تھا:

بچھیں واں تی لاگے کنگن کھیلنے   پکڑ یک تی سٹ ہات اٹھے جھیلنے (۱)

اس منظوم داستان سے ہمیں اس دور کی حسب ذیل مٹھائیوں کی تفصیل معلوم ہوتی ہے :

۱- شکر پارہ ع	شکر پارہ کافرش کو کہاں بہ لادے	(عبدالحق، "گلشن عشق" ص ۱۸۵)
۲- جلیبی ع	جھجر میں زلیبی سے سدھڑے نظر	(ایضاً ، ص ۱۸۵)
۳- ریوڑی / ۴- لڈو ع	چپھاں ریوڑیاں کی لڈو کی بتی	(ایضاً ، ص ۱۸۵)
۵- مصری ع	دہ بادات مصری پتھر پشم کی	(ایضاً ، ص ۱۸۳)
۶- سوجی کا حلوا ع	صفا شہدسوجی کا حلوائے تر	(ایضاً ، ص ۱۸۳)
۷- سوسے ع	سمسوے ، سوسے کی سوٹھاں کی شمار	(ایضاً ، ص ۱۸۳)
۸- خابوزہ / ۹- فرنی ع	رنگا رنگ خالودہ فرنی کے جام	(ایضاً ، ص ۱۸۳)
۱۰- بتاشے ع	چھاں ریوڑیاں ہور بتاشے لڈو	(ایضاً ، ص ۱۸۳)

اس کے علاوہ پھلوں میں ترنج ، انجیر ، جامن ، آم ، شہتوت ، نارنگی ، لیمو ، شکر ، چلغوزہ ، اخروٹ اور بادام ، پھولوں میں گل زعفران ، گل بیجان ، کنول ، گلاب ، موتیا ، گل لالہ ، سنبل ، یاسمین ، بنفشہ ، گل قرنفل ، سوسن اور موگرا ، سبزیوں میں پودینہ ، بیگن ، میتھی ، آلو ، زیورات میں مگٹ ، گلوبند ، آرسی ، کنگن وغیرہ جواہرات میں یاقوت ، الماس ، فیروزہ ، وغیرہ ۔ پارچوں میں مخمل ، اطلس ، کمخواب ، دیبا وغیرہ ، ملبوسات میں ساری ، چولی ، کرتا ، دھلتی ، شلوار ، دوشالہ ، چادر وغیرہ ۔ ظروف میں خم ، تھالی ، بلوریں ، پیالہ ، صراحی ، شیشہ وغیرہ

---

(۱) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی (مرتبہ ، "گلشن عشق" محولہ بالا ، ص ۱۹۸

کی تفصیل اس داستان سے معلوم ہوتی ہے -

اس داستان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محلات کی تعمیر ماہر فن معماروں سے کروائی جاتی تھی - محل کی شان و شوکت کے اظہار کے لیے بلند مینارے اور کنگرے تعمیر کرائے جاتے - محل کے اندرونی حصوں کی تزئین و آرائش نقاشوں اور مصوروں سے کرائی جاتی - کچ کاری اور صدف و بلور کی آئینہ بندی سے در و دیوار کو رشک کہکشاں بنایا جاتا - دروازوں اور کھڑکیوں پر خوش رنگ پردے لٹکائے جاتے - فرش فروش ، قالین ، گدے ، گاؤ تکیے ، صوفے ، چوکیاں اور مسہریاں ، سامان زینت کے طور پر کام میں آتیں - سیمیں فانوس ، روپہلی عودان ، شفاف اور بلوریں ظروف استعمال میں لائے جاتے - محل کے صحن کو سبزہ زار بنانے کا رواج تھا اور قسم قسم کے پودوں اور درختوں سے اس کی شادابی میں اضافہ کیا جاتا - بخوف طوالت اقتباسات کو قلم زد کردیا گیا ہے -

اب تک داستان کے جن مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا گیا ان سب کو سامنے رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ گلشن عشق اپنے عہد کے فکر و فن اور تہذیب و معاشرت کی نمائندہ داستان ہے - عبدالقادر سروری کے الفاظ میں اس کا اندازبیان اگلی تمام مثنویوں اور بعد کی اکثر مثنویوں کے مقابلے میں بہت ترقی یافتہ ہے - (١) اس میں انسانی جذبات اور خیالات کی کی جس عمدگی سے ترجمانی کی گئی ہے اس کی کہیں اور نظیر نہیں ملتی - اس کے کلام کی رنگینی اور تشبیہ و استعارات کی ندرت واقعی قابل داد ہے - (٢) اس کا اسلوب بہت دل کش خیالات بہت نازک اور رزم و بزم کا بیان بہت واقعاتی اور نکو مصورانہ ہے اور اس میں طوفئ خیال اور حسن مضمون کی بہت خوب صورت مثالیں ملتی ہیں - (٣) جہاں تک تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا تعلق ہے بہت کم منظوم داستانیں اس کی ہم پلہ قرار دی جاسکتی ہیں -

---

(١) عبدالقادر سروری ، "اردو مثنوی کا ارتقا" ، کراچی : صفیہ اکیڈمی ، ١٩٦٦ء ، ص ٦٨

(٢) نصیرالدین ہاشمی ، "دکن میں اردو" ، محولہ بالا ، ص ١٤٦

(٣) بیگم شاہجہاں بیری ، "جنوبی ہند میں اردو" ، لاہور : عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ١٩٥٥ء ، ص ٨٣

نصرتی کی تصانیف میں منظوم داستان صرف " گلشن عشق" ہے " علی نامہ " اور " تاریخ اسکندری" تاریخی مثنویاں ہیں - تاریخ اور داستان ایک دوسرے کی ضد ہیں - اگر تاریخ کو تخیل کی رنگ آمیزی سے افسانوی شکل دے دی جائے تو اسے داستان کا درجہ حاصل ہوسکتا ہے لیکن نصرتی نے مذکورہ مثنویوں میں تاریخی واقعات سے سر مو انحراف نہیں کیا- ڈاکٹر عبدالحق لکھتے ہیں :" نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے - حسن بیان اور زور کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا- تاریخ سے واقعات کو ملا لیجئے کہیں فرق نہ پائیے گا "-(۱) اس لیے " علی نامہ" اور " تاریخ اسکندری" کو چھوڑ کر ہم آگے بڑھتے ہیں -

=======xxxxx======

سیف الملوک و بدیع الجمال

از

(شاہی)

شاہی کی " سیف الملوک و بدیع الجمال" کا واحد قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے - اس کا سائز (۹ × ۵ ۳/۴) ہے اور ۷ صفحات پر مشتمل ہے - ابیات کی کل تعداد ۵۱۷ ہے - مثنوی خط نسخ میں لکھی گئی ہے - اگرچہ کاتب کا نام مذکور نہیں ہے لیکن خط سے صاف ظاہر ہے کہ اس کا کاتب وہی ہے جس نے مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " کی کتابت کی ہے -

شاہی ، سلطان علی عادل شاہ ثانی کا تخلص ہے - اس کا دیوان کتب خانہ ریکارڈ آفس حیدرآباد اور کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں موجود ہے-

شاہی ایک بلند پایہ شاعر تھا - " اس نے غزلیں، قصیدے، مثنویاں سب لکھی ہیں

---

(۱) عبدالحق ، ڈاکٹر مولوی، " نصرتی"، محولہ بالا ، ص ۸۲

اور اپنے دادا ابراھیم کی طرح موسیقی کی راگ راگنیاں بھی منظوم کی ھیں -" (۱)

زیر تبصرہ منظوم داستان میں سنہ تصنیف مذکور نہیں ہے چوں کہ شاھی کا عہد حکومت ۱۰۶۷ھ تا ۱۰۸۳ھ ہے اس لیے اس کا امکان ہے کہ اس نے یہ مثنوی انہی ایام میں لکھی ھوگی - ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ موجود ہے :

لکھیا خوب تھا شاھی تج بخت میں   تو تاریخ ھوئی تسلی تج وقت میں (۲)

قصہ کم و بیش وھی ہے جو اس سے پیشتر غواصی نظم کرچکا ہے - اس مثنوی میں مصر کے بادشاہ کا نام عاصم نول نہیں بلکہ عاصم صفوان ہے - وزیر کا نام صالح اور اس کے بیٹے کا نام ساعد ہے - بادشاہ اولاد سے محرومی کی وجہ سے ملول اور افسردہ خاطر رھتا ہے - اس کا وزیر صالح اور دوسرے امراء و وزراء اس کے پاس جاتے ھیں اور اس کے سامنے ایک اوتار بادشاہ کا ذکر کرتے ھیں جس کی دعا سے مقصد براری ھوسکتی ہے اس بادشاہ کا نام "الف لیلہ" میں حضرت سلیمان علیہ السلام ہے اور شاھی کی مثنوی میں جہانگیر ہے :

جہاں دیدہ داتا کہیں پیر ہے   کہ تس نام شاہ جہانگیر ہے (۳)

بادشاہ خود اس کے پاس جاتا ہے اور اس سے اپنی لاولدی کا علاج دریافت کرتا ہے - وہ بتاتا ہے کہ اگر بادشاہ یمن قحطان کی شہزادی سے شادی کروگے تو لڑکا پیدا ھوگا:

نظــر میں جو طالع اوپر تجہ کیا   لکھی تسمیں قحطان دھی دیکھیا

ملے گی اگر رائے سو دھی تجے   کنور ھوئے کا شہ اسی تن تجے (۴)

چنانچہ واپس آکر عاصم صفوان شاہ یمن کے پاس سفارت بھیجتا ہے اور خود کو اس کی فرزندی میں پیش کرتا ہے - شادی کا واقعہ غواصی اور شاھی کی مثنویوں میں ایک طرح سے

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ "، محولہ بالا، ص ۴۹

(۲) شاھی " سیف الملوک و بدیع الجمال "، کراچی: کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو، قلمی نسخہ، ص ۱۲

(۳) ایضاً، ص ۱۲

(۴) ایضاً، ص ۱۷

بیان ہوا ہے - دونوں مثنویوں میں فرق یہ ہے کہ اوتار بادشاہ جہانگیر کے برخلاف غواصی کی مثنوی میں بادشاہ یمن سے شادی کرنے کا مشورہ نجومیوں نے دیا ہے -"الف لیلہ و لیلہ" میں اس کی شکل مختلف بیان کی گئی ہے - بادشاہ کا وزیر صالح حضرت سلیمان علیہ السلام کے پاس جاکر بادشاہ کی لاولدی کا علاج معلوم کرتا ہے - حضرت سلیمان بتاتے ہیں" جب تو بادشاہ عاصم بن صفوان کے پاس پہنچ کر اس سے ملے تو تم دونوں فلاں درخت پر چڑھ کر چپ چاپ بیٹھ جانا - دونوں نمازوں کے بیچ کا وقت ہو اور دوپہرکی گرمی کم ہوجائے تو درخت سے اتر کر نظر دوڑانا تمہیں دو اژدھے دکھائی دیں گے جن میں سے ایک کا سر بندر کا ہوگا اور دوسرے کا دیوکا - انھیں دیکھتے ہی تم ان پر تیر چلانا - انھیں مارڈالنا - ان کے سروں اور دموں کی طرف سے ایک ایک بالشت کاٹ کر پھینک دینا اور جو باقی رہے اسے پکانا وہ خوب گل جائے تو اپنی بیویوں کو کھلانا اور اسی رات ان کے ساتھ ہم بستر ہونا - اگر خدانے چاہا تو دونوں کو لڑکوں کا حمل رہ جائے گا - " (۱)

"الف لیلہ" میں اسی موقعہ پر حضرت سلیمان علیہ السلام تحائف بھجواتے ہیں لیکن غواصی اور شاہی کی مثنویوں میں یہ تحفے بادشاہ کے پاس پریاں لے کر آتی ہیں - شاہی کے یہاں بدیع الجمال کی تصویر صندیق در صندوق ، ساتویں صندوق سے برآمد ہوتی ہے ع

" صندوق سات صندوق اتھے " (۲)

سیف الملوک ان سب صندوقوں کو کھولتا ہے اور دیکھتا ہے :

صندوق ساتویں میں زرافشاں حریر   اپر ایک صورت لکھی بےنظیر (۳)

الف لیلہ میں بدیع الجمال کی تصویر ایک قباکے استر پر پیٹھ کی طرف سونے سے کاڑھی ہوئی ملتی ہے (۴) اور غواصی کی مثنوی میں یہ تصویر ایک ریشمی پارچے میں لپٹی ہوئی دکھائی گئی ہے

---

(۱) ابوالحسن منصوراحمد ، ڈاکٹر(مترجم) " الف لیلہ و لیلہ" ، دھلی : انجمن ترقی اردو(ھند) ، ۱۹۳۵ء ، جلد ششم، ص ۹

(۲) شاہی ،" سیف الملوک و بدیع الجمال" ، مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ص ۲۳

(۳) ایضاً ، ص ۲۳

(۴) ابوالحسن منصوراحمد ، ڈاکٹر" الف لیلہ و لیلہ" مذکورہ بالا ، ص ۲۰

"الف لیلہ" اور غواصی کی مثنوی میں سیف الملوک اور ساعد کی تعلیم و تربیت ایک ساتھ کا شاہی محل میں ہوتی ہے اور شاہی کی مثنوی میں دونوں ایک ساتھ مکتب میں تعلیم حاصل کرتے ہیں:

اسی سات ساعد سو صالح کنور　　　　ملیا شاہ زادے سوں مکتب بھر (۱)

شاہی نے مہمات کو قابل ذکر حد تک محذوف کردیا ہے - اس نے صرف زنگیوں سے مقابلے کا ذکر کیا ہے - اس کے بعد سیف الملوک کی ملاقات دیو کے محل میں سراندیپ کی شہزادی سے ہوتی ہے - سراندیپ کی شہزادی کا نام شاہی کے مثنوی میں ملیکا ہے - باقی مراحل ملیکا کے ذریعے طے ہوتے ہیں - مثنوی ناقص الاخر ہے اور اس عنوان پر ختم ہوجاتی ہے :

" آمدن بدیع الجمال بملاقات شہر بانو و مناظرہ کردن بہ سیف الملوک "(۲)

شاہی کی " سیف الملوک و بدیع الجمال " بیجاپوری منظوم داستان کے اسلوب و آہنگ میں لکھی گئی ہے - شاعر اختصار پسندی کی طرف مائل ہے اور جزئیات و تفصیلات کو ترک کرتا چلا جاتا ہے - سارا زور قصہ گوئی پر صرف ہوا اور داستان میں فضا پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی - کاتب کی بد خطی کی وجہ سے مخطوطے کا پڑھنا مشکل ہے - کلام کا نمونہ یہ ہے :

سنیا تھا کہ یک رائے بھوپطن تھا　　　　کہ تس نام عاصم صفوان تھا

نکو مصر کا تس اتھا تخت گاہ　　　　اتھے تس دبط تک سبز بادشاہ

او دادار ، عادل ، جواہرد تھا　　　　مسلمان خدا ترس، با درد تھا (۳)

---

(۱) شاہی " سیف الملوک و بدیع الجمال "، مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ص ۲۳

(۲) ایضاً ، ص ۳۷

(۳) ایضاً ، ص ۳

مینا ورلوک
از
(مہدی)

غواصی کی " مینا ستونتی" کا تحقیقی مطالعہ اس سے پیشتر پیش کیا جاچکا ہے۔ یہ مثنوی عادل شاہی دور کے ایک شاعر مہدوی کی لکھی ہوئی ہے ۔ اس کا واحد قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ، پاکستان کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے جس کا سائز (۱۲ × ۵) اور صفحات کی کل تعداد ۳۰ ہے ۔ فی صفحہ ۱۲ اشعار ہیں ۔ ابیات کی کل تعداد ۲۹۶ ہے۔ مخطوطہ نستعلیق خط میں لکھا ہوا ہے اور کافی بوسیدہ اور کرم خوردہ ہے ۔

نام :

شاعر کا نام معلوم نہیں ہوتا البتہ اپنا تخلص مہدوی اس نے خود نظم کیا ہے :

کہیا ست توں میناکا اے مہدوی　　دیا سکوں میناکی حجت قوی (۱)

سنہ تصنیف :

اس کا سنہ تصنیف ۱۰۹۱ھ شاعر نے خود بتایا ہے :

صد و یازدہ میں یک و ہست کم　　تو لکھنے قصا میں لیاہت قلم (۲)

ماخذ :

شاعر نے قصے کے ماخذ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی البتہ اس مثنوی کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مہدوی نے حمید لاہوری کے "عصمت نامہ" کو سامنے رکھا ہے ۔ قصے کی اہم خد و خال وہی ہیں جو " عصمت نامہ " میں پائے جاتے ہیں البتہ فرق یہ ہے کہ مہدوی نے اختصار پسندی سے کام لیا ہے اور جزئیات و تفصیلات کو نظر انداز کر کے قصہ تیزی سے بیان کردیا ہے ۔

---

(۱) مہدوی ، " مینا ورلوک " ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو ، مخطوطہ ، ص ۳۰

(۲) ایضاً ، ص ۳۰

قصہ :

قصے کا خلاصہ یہ ہے :

لورک ہندوستان کے ایک راجہ کا بیٹا تھا - اس کی شادی ایک دوسرے راجہ کی بیٹی سے ہوئی - لورک ایک حسین و جمیل نوجوان تھا - اتفاق سے اس کی آنکھ ایک نوجوان لڑکی چندا سے لڑگئی اور وہ اس کے ہم راہ فرار ہوگیا - میناِ لورک کی یاد میں ایک وفادار بیوی کی طرح زندگی گزارنے لگی - ایک دوسرا شخص دوتی اس پر عاشق ہوگیا اور اسے اپنی طرف مائل کرنے کی ترکیب سوچنے لگا - اس نے ایک دلالہ کو بلاکر اس کام پر مامور کیا - دلالہ نے اپنے آپ کو میناکی دایہ کی حیثیت سے ظاہر کیا اور اس سے دودھ کا تعلق جتاکر ہمدردی کی باتیں شروع کیں - پھر ایک دن اس کے سامنے لورک کی بے وفائی اور بے اعتنائی کا ذکر کیا اور رفتہ رفتہ اسے دوتی کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی - مینا نے ایک پیکر عصمت کی طرح اس کی ترغیبات کا مقابلہ کیا اور اس کی ہر چال کو بے اثر کردیا - دلالہ نے مختلف قصے سناکر اسے اپنے ڈھب پر لانے کی کوششیں کیں لیکن مینا ثابت قدم رہی - یہاں تک کہ دلالہ مایوس ہوگئی - کچھ عرصہ بعد چندا مر گئی اور لورک واپس آگیا - وہ مینا کی وفاداری سے بڑا متاثر ہوا اور دونوں میاں بیوی عیش و آرام سے زندگی بسر کرنے لگے -

غواصی کی مثنوی سے تقابل :

غواصی کی مثنوی میں لورک ایک گڈریا ہے اور مینا اس کی خوب صورت بیوی ہے - ہندوستان کے راجہ باولا کنور کی حسین و جمیل لڑکی چندا اس پر عاشق ہوجاتی ہے اور دونوں فرار ہوجاتے ہیں - باولا کنور مینا کو اپنے حرم میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور شہر کی پختہ کار دوتی کے ذریعے اسے رام کرنے کی کوشش کرتا ہے - اس کے بعد کا قصہ دونوں مثنویوں میں ایک سا ہے - لیکن غواصی نے اپنی مثنوی میں جو گھمبیر طلسماتی فضا پیدا کی ہے وہ مہدوی کی مثنوی میں مفقود ہے -

ادبی اسلوب :

" مینا و لورک " کا مصنف مہدی کوئی غیر معروف شاعر ہے جس کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے - اس کے اسلوب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی بیجاپوری شاعر ہے - مثنوی میں تفصیل اور جزئیات نگاری کا فقدان اور معاشرتی فضا کی کمی بیجاپور کی مثنویوں کے خصائص میں سے ہے - مہدوی کی زبان کافی صاف اور رواں ہے اور اردو زبان کی اس امتزاجی منزل کی نشان دہی کرتی ہے جو ہندی اور فارسی اسالیب کی کشمکش سے ابھر رہا تھا - اس مثنوی میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ فارسی الفاظ کی وہ گرم بازاری دکھائی دیتی ہے جو " خاور نامہ" اور " قصہ بے نظیر" میں پائی جاتی ہے - اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

کتا بولتی توں میرے لال کوں	توں کرتی ہے پامال مجھ حال کوں
بلا میری لورک کی تجھ پر پڑے	تیری جیب کو سانپ بچھو لڑے
بھلا بھی میرا اور برا بھی میرا	سبب کیا جو کہتی توں پھر ہر ڈرا
مجھ اس باج سب جگ اندھار اوسے	وہی مجھ نین کا اجالا دسے
جو مجھ سرکوں لورک مٹادے اوتار	ترت کاٹ کر دیوں ڈالوں گی بار (۱)

======xxxxx===== ==

یوسف زلیخا
از
(ہاشمی)

اس "یوسف زلیخا " کے مصنف سید میراں المتخلص بہ ہاشمی ہیں جو شاہ ہاشم بیجاپوری سے ارادت کی بنا پر ہاشمی تخلص کرتے تھے - انہیں عام طور پر مادر زاد اندھا بتایا جاتا ہے - لیکن ان کے کلام میں خارجی زندگی کی جزئیات و تفصیلات اس کثرت سے ہیں

---

(۱) مہدوی ، " مینا [illegible] و لورک" ، مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ص ۱۷ .

کہ یہ بیان مشکوک معلوم ہوتا ہے - ہاشمی کو عورتوں کی سراپانگاری اور ان کی نازک اداؤں کی مصوری میں کمال حاصل ہے وہ ریختی کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے - اس کے دیوان میں پوری نسوانی دنیا آباد ہے - اس عہد میں عورتوں کی معاشرت، ان کی زبان، ان کا لباس، زیور اور سنگار ان کے رسم و رواج اور ان کی اداؤں، چالوں اور گھاتوں کی مکمل تصویریں اس کے یہاں ملتی ہیں - اسی طرح مناظر قدرت کی جو تصاویر اس نے پیش کی ہیں وہ بغیر مشاہدے کی تیزی کے ممکن نہیں ہیں - ڈاکٹر حفیظ قتیل کی نقل کردہ روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مادر زاد اندھا نہ تھا بلکہ سن شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری سے اس کی بینائی جاتی رہی تھی -(۱) یہی روایت قرین صواب معلوم ہوتی ہے -

ہاشمی کی " یوسف زلیخا" مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی طرف سے شائع ہوچکی ہے جس کی ترتیب و تدوین کا کام مولوی میر سعادت علی رضوی نے سر انجام دیا ہے -

اس کے قلمی نسخے جرمن کی اورینٹل سوسائٹی، کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی اور بعض خانگی کتب خانوں میں ملتے ہیں - انجمن ترقی اردو میں اس کے چھ قلمی نسخے نمبر ۳/۲۹، ۳/۳۶۵، ۳/۳۶۶، ۳/۳۶۷، ۳/۳۶۸، ۳/۳۶۹ موجود ہیں - ان میں پہلا قلمی نسخہ کچھ دوسرے رسائل پند نامہ (شغلی) ، سب رس (وجہی) اور کتاب تصوف کے ساتھ مجلد ہے - سب سے قدیم نسخہ ۳/۳۶۹ ہے - اس کی کتابت ۱۱۲۷ھ میں ہوئی ہے اور اس کے پہلے صفحہ پر حکیم سید مظفر حسین کے دستخط کے ساتھ ۱۳۳۰ھ کی لکھی ہوئی یہ عبارت ہے :

" مثنوی یوسف زلیخا مصنفہ شاہ ہاشم (شاہ ہاشم کو کاٹ کر سید میراں لکھا ہوا ہے) المتخلص بہ ہاشمی متوطن بیجاپور معاصر نصرتی ملک الشعرائے علی عادل شاہ مادر زاد نابینا بود در ۱۱۹۰ھ بعالم جاودانی شتافت - کتابت نسخہ ہذا

---

(۱) حفیظ قتیل ، ڈاکٹر ، " دیوان ہاشمی"، حیدرآباد دکن : ۱۹۶۱ع ، مقدمہ ، ص ۲۸

در حیات مصنف ۱۱۲۷ھ اتفاق افتاد سنہ تصنیف ۱۰۹۹ھجری "۔ (

مقولہ بالا عبارت میں ہاشمی کا سنہ وفات ۱۱۹۰ھ دیا گیا ہے اور اسی بنا پر حکیم سید مظفر حسین نے یہ رائے قائم کی کہ یہ مخطوطہ مصنف کی زندگی میں لکھا گیا تھا ۔ عبدالجبار خان نے شعرائے دکن (ص ۱۲۰۲) میں ہاشمی کا سنہ وفات یہی ۱۱۹۰ھ دیا ہے۔ گل رعنا کے مصنف ۱۰۹۰ھ بتاتے ہیں ۔ اس ضمن میں مولف اردوئے قدیم کی رائے وزنی معلوم ہوتی ہے ۔

" تذکرہ شعرائے دکن میں ہاشمی کا سال وفات ۱۱۹۰ھ تحریر ہے لیکن یہ تاریخ یقیناً غلط ہے کیوں کہ ہاشمی شاہ ہاشم کے مرید اور علی عادل شاہ کے معاصر ہیں اور تاریخ مذکور اس عہد سے سوسال بعد کی ہے ۔ مصنف " گل رعنا" نے بھی اس غلطی کو محسوس کیا ہے اور بجائے ۱۱۹۰ھ کے ۱۰۹۰ھ قرار دے کر اس کی تصحیح کی ہے لیکن یہ تاریخ بھی غلطی سے مبرا نہیں ہے کیوں کہ ۱۰۹۰ھ کے نو سال بعد ۱۰۹۹ھ میں ہاشمی نے مثنوی" یوسف زلیخا "لکھی ہے ۔ حقیقت میں ہاشمی کے انتقال کی صحیح تاریخ ۱۱۰۹ھ جس کو مصنف کتاب اعراس بزرگان نے لکھا ہے ۔" (۱)

سنہ تالیف :

ڈاکٹر حفیظ قتیل کو اس سے بھی اختلاف ہے اور وہ لکھتے ہیں : " کہ بیجاپور میں ان کے مدفن کی قوی شہادت یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا انتقال ۱۶۹۷ع /۱۱۰۹ھ کے بعد ہوا ہے ۔" (۲)

سنہ تصنیف

مثنوی میں سنہ تصنیف کا شعر اس طرح ہے :

مرتب کیا میں یو قصہ کوں تو ہزار ہور پوتھے نود ہو سوتو (۳)

---

(۱) حکیم شمس اللہ قادری " اردوئے قدیم" ، کراچی : ۱۹۶۳ع ، ص ۱۳۶

(۲) حفیظ قتیل ، ڈاکٹر، دیوان ہاشمی" ، محولہ بالا ، مقدمہ ، ص ۱۵

(۳) ہاشمی ، سید میراں ، " یوسف زلیخا" ، کراچی : کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۳۶۷}$ ، ص ۲۰۳

اشعار کی تعداد :

مصنف نے مثنوی یوسف زلیخا میں اشعار کی تعداد (۵۱۸۲) خود بتائی ہے :-

پوچھے کوئی بیتوں کا کہہ تو شمار   کہ یک سو بیاسی آٹھے پنج ہزار (۱)

کتاب کا نام :

" قصہ یوسف زلیخا" کے علاوہ شاعر نے اسے احسن القصہ بھی کہا ہے :

کہا احسن القصہ جس کوں خدا   کہتا ہوں کہ میں اس کا اب ابتدا (۲)

سخاوت مرزا لکھتے ہیں :" یوسف زلیخا اور احسن القصص ایک ہی ہے - علیحدہ علیحدہ تصانیف نہیں ہیں - بعض ادیبوں کو مغالطہ ہوا ہے -" (۳) ان ادیبوں میں قابل ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری ، زور ہیں جو " اردو شہ پارے " میں ان کو الگ الگ تصانیف قرار دیتے ہیں -

ماخذ :

ہاشمی کی " یوسف زلیخا " کا مآخذ نہ تو نظامی گنجوی کی " یوسف زلیخا " ہے اور نہ جامی کی " یوسف زلیخا " - یہ ہاشمی کی قطعی آزاد کوشش ہے - دکنی اردو میں اس سے پیشتر احمد اور محمد عاجز کی مثنویاں لکھی جاچکی تھیں۔ ہاشمی نے ان میں سے کسی کی تقلید نہیں کی البتہ قصہ اس کے یہاں بھی وہی ہے جو اس سے پیشتر فارسی اور دکنی اردو کی مثنویوں میں نظم ہوچکا تھا - زلیخا کا تین مرتبہ خواب میں حضرت یوسف علیہ السلام کو دیکھنا ، اپنے عشق کا اظہار دایہ سے کرنا ، دایہ کا طیموس شاہ کو آگاہ کرنا ، عزیز مصر کے نام شادی کا پیغام ، رضامندی ، شادی ، حضرت یوسف علیہ السلام کا خواب ، اس کی تعبیر ، آپ کا کنویں میں پھینکا جانا ، قافلے والوں کا آپ کو کنویں سے نکال کر مصر لے جانا ، بازار مصر میں آپ کا فروخت

---

(۱) ہاشمی" یوسف زلیخا"، مخطوطہ انجمن ، محولہ بالا ، ص ۳۰۳

(۲) ہاشمی ، " یوسف زلیخا" مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ص

(۳)

ہونا ، عزیز مصر کے محل میں آمد ، زلیخا کا آپ کو پہچان لینا ، زندان کے مصائب اور دوسرے جملہ واقعات وہی ہیں جو دوسری داستانوں میں پائے جاتے ہیں -

جہاں تک تفصیل و جزئیات نگاری کا تعلق ہے ہاشمی احمد کی پیروی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے - البتہ یہ داستان اس اعتبار سے ممتاز ہے کہ اس میں مقامی رنگ کی آمیزش سابقہ داستانوں سے زیادہ ہوئی ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ دکن میں ہوا تھا اور زلیخا دکن کی بیٹی تھی - اس کا سراپا ، لباس ، زیورات اور گفتار و کردار سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہان دکن کی شہزادی تھی - یہی تصویر حضرت یوسف علیہ السلام کی سامنے آتی ہے اور شادی کی مجلس میں آپ کا سراپا دیکھ کر دکن کے شہزادوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے- شادی کی تمام رسموں ، کھانوں ، پھلوں ، پھولوں اور مٹھائیوں کا تعلق دکن سے ہے - برات کا جلوس ، دلہا کی سج دھج ، براتیوں کا لباس اور ان کی ہماھمی ، سب کچھ دکنی کلچر کا مظہر ہے - شادی میں ضیافت کا منظر سلاطین عادل شاہی کی ضیافتوں کی یاد تازہ کرتا ہے-

ایک طرف اس منظوم داستان کی فضا دکنی تہذیب و معاشرت میں ڈوبی ہوئی ہے اور دوسری طرف ہاشمی کی زبان خالص دکنی زبان ہے - دکنی میں لکھنے پر اسے ناز ہے وہ کہتا ہے : ع

" تیرا شعر دکھنی ہے د کھنی بول "

اس کی زبان میں نہ تو احمد کی طرح سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کی بھرمار ہے اور نہ اس کا اسلوب عاجز کی طرح فارسی رنگ و آہنگ سے متاثر ہے - ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں: " یہ ہاشمی کے اپنے زمانے اور اپنے معاشرے کی عام فہم زبان کا وہ سلیس روپ ہے جس کو خاص و عام بولتے اور سمجھتے تھے -" (۱)

ادبی حیثیت :

ہاشمی اپنے عہد کا ایک بڑا شاعر ہے - اس کی پرگوئی اور قادرالکلامی کا ذکر اکثر

---

(۱) جمیل جالبی ، ڈاکٹر ، " تاریخ ادب اردو" ، لاہور : مجلس ترقی ادب ، (زیر طبع) جلد اول ، (مسودہ) ص: ۳۲۲

نقادوں نے کیا ہے - ریختی میں اس کا دیوان ڈاکٹر حفیظ قتیل کے مقدمہ کے ساتھ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع ہوچکا ہے - مثنوی زیر تبصرہ بھی چھپ چکی ہے - اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کے کلام میں ضرور کچھ ایسے غیر معمولی ادبی محاسن ہیں جن کی بنا پر اس کے کلام کو ارباب علم و ادب کا اعتنا حاصل ہوا اور اس کی اشاعت کا خاص اہتمام کیا گیا - جہاں تک اس داستان کے ادبی اسلوب کا تعلق ہے اس کی لطافت ، خوبی اور صفائی پوری طرح نمایاں ہے - اس مثنوی میں ہندی، دکنی اور فارسی الفاظ کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے - فارسی عربی الفاظ کم ہیں لیکن بڑے سلیقے سے برتے گیے ہیں - دکنی الفاظ کی میناکاری نے حسن بیان کی جوت جگادی ہے - شاعر کے فکر و فن کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مقامی رنگ بڑا گہرا ہے اور اس کا تعلق اسلوب کی اس روایت سے ہے جس کا آغاز نظامی کی " کدم راؤ پدم راؤ " سے ہوتا ہے - ہاشمی کی شاعری دکنی اردو کے نشو و نما میں اس عہد کی ترجمان ہے جب کثرت استعمال سے اس میں اتنا پھیلاؤ پیدا ہوگیا تھا کہ آسانی اور خوبی سے خیالات کا اظہار ہونے لگا تھا - اور تشبیہات و استعارات اور کنایات میں بات کرنے کا سلیقہ پیدا ہوگیا تھا- ہاشمی کے کلام میں ان محاسن سخن اور بلیغ پیرایہ ہائے بیان کا رنگ ترنگ دیدنی ہے - یہ اقتباس دیکھئے جس میں شاعر نے زلیخا کا سراپا پیش کیا ہے اور حسن تشبیہ کے رنگ بکھیرے ہیں - یہ تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ در استعارہ والے اسلوب کی طرف کتنا واضح اقدام ہے :

تھے بالی نے قومل ہو بالی کے بال	سیہ بن مٹے رین کی تھے مثال
دسین سر پو موتیانکی جالی سچین	پڑیا سنبلستاں پو شبنم ہے جوں
کماناں بھواں ہور پلکاںکے تیر	تیر انداز پٹھان دسیں یے نظیر
کماناں نہ ہوئے ابرواں ہیں ہلال	کہاں چاند پہلا ہے اوسکی مثال
کنول کان کالاں سمی لالہ لب	کہ نرگس انکھیاں تاک چنپا عجب
سیہ تل دسے گوری یوں گال پر	گجری کی گودی میں پھل کا پسر

زنخداں کوں کہتا ہے بے کا ایاغ — دیکھت جو ہوئے کیف طبع فراغ

گلا تھا کنچن کی صراحی ہمن — وہیں لب سو ساغر لوے سوبجن

دسے گورے یوں ہات مہدی سوں لال — رکھے پھٹی ستے کی تھالیاں میں لعل

ہے باریک کمر زلف کے تارتے — خمے کیوں نہ اوبالکے بھارتے

دسے ذات سر طبل سنگار کا — بھری تس میں ہے مشک تاتار کا

چلے چال چھنداں سوں جب چلبلی — دیکھت چال ہنس کوں ہوئے کدکلی (۱)

مثنوی میں اوّل سے آخر تک ادبی اسلوب کی بھی دل کشی پائی جاتی ہے - منظر نگاری ، جذبات نگاری ، اور واقعہ نگاری میں شاعر اپنے عہد کے اعتبار سے پوری فن کارانہ صلاحیت کا اظہار کرتا ہے - ہاشمی نے اپنے دیوان کی طرح اس مثنوی میں بھی رنگ و نور کی ایک دل کش فضا پیدا کی ہے - اس کا شعری لغت حسین و دل آویز پیرایہ ہائے بیان سے مرکب ہے - اس نے خارجی دنیا میں بکھرے ہوئے حسن کی عکس کشی اس خوبی سے کی ہے کہ ادبی ذوق تسکین پاتا ہے اسے رنگارنگ مناظر کو حسن‌کاری کے ساتھ پیش کرنے کا زبردست ملکہ حاصل ہے - اس سے ہاشمی کی بیانیہ شاعری میں مہارت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے - باغ کا یہ منظر دیکھئے جو میر حسن کی "سحرالبیان" کی یاد دلاتا ہے :

کہ جس ٹھاؤں او عاشق نیکنام — اکیلا رہیا جو اتھا کر مقام

سو وہ ٹھاؤں اوتار کچ ٹھارتھا — جنت کے گلستان کے سار تھا

کھلے تھے کیتک جنس کے پھول واں — ہوئے بن نہ تھی ناتوں کوں دھول واں

ڈیے تھے چمن سر بسر پھول میں — کتے جنس کی باس ہر پھول میں

یوں باچ واں کوئی مالی نہ تھا — کسی پھول تھے بن دو خالی نہ تھا

کہیں رائی چنپا کہیں سیوتی — کہیں موگرہ ہور کہیں روپتی

---

(۱) ہاشمی، "یوسف زلیخا"، کراچی: کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو (پاکستان)، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۲۶۵}$ ، ص۔ ۲۰

کہیں یاسمن ہور مدن بان کتی | کہیں تاج سرخ ہور ریحان کتی
کہیں لال ہور کیں رنگیلے گلال | کہیں پھول صد برگ کے بے مثال
کیتک اس میں پھول کیتے کلیاں | دیکھیں توھی کون اٹھیں گد گلیاں
کہیں تختے انگور کے بے بدل | کیں انجیر و آنار شیریں دیجھل
کہیں سیب ہور کتی انناس خوب | کیتک جنس کے میوے خوش باس خوب
کتیں اخروٹ بادام پستے نفیس | کہیں جوز چلغوز رشتے نفیس
خوش ایسے اچھے گلستاں میں | لگیا سیر کرنے اپن دھیان میں

ٹھنڈی کچ ھواؤں کی جیوں اسکوں بھائی   سو یک جھاڑ تل خوش اسے نیند آئی (۱)

یہ منظوم داستان اس قابل ھے کہ اسے ادبیات بیجاپور کی بہترین ادبی و شعری تخلیقات کی صف میں جگہ دی جائے - جہاں تک احمد اور عاجز کی یوسف زلیخا کا تعلق ھے یہ بات اطمینان سے کہی جاسکتی ھے کہ اس میں شعریت کا معیار سابقہ داستانوں سے بدرجہا بلند ھے -

======xxxxxxxx=====

قصہ
از
(ھاشمی)

سید میران ھاشمی کے دیوان میں ایک مثنوی ھے جس میں " قصہ " کے عنوان سے ایک داستان نظم ہوئی ھے - ھاشمی کی مثنویوں کو دیکھنے سے معلوم ھوتا ھے کہ عشق اس کا خاص موضوع ھے - " یوسف زلیخا" ، " معراج نامہ " اور " قصہ " عشق کی مختلف تفسیریں اور مرقع ھیں - کہیں یہ تفسیر مجازی رنگ میں سامنے آتی ھے - کہیں حقیقت کا روپ دھار لیتی ھے - اور کہیں حقیقت و مجاز کی امتزاجی شکل میں جلوہ گر ھوتی ھے - ھاشمی عشق کی

---

(۱) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا ، ص: ۴۶ ، ۴۷

تسخیری قوتوں کا زبردست نقیب ہے - وہ ہر رنگ میں عشق کو اس انداز میں پیش کرتا ہے جس سے عشق کی استیلا کی قوت ابھر کر سامنے آجاتی ہے - قصہ اس کی نمایاں مثال ہے

اس منظوم داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ کشمیر کے ایک تاجدار کی حسین و جمیل بیٹی تھی جو عشق کی آگ میں جلا کرتی اور یہ شعر گنگنایا کرتی تھی :

چہار چیز کہ دل می برد کدام چہار
شراب و سبزہ و آب روان و روئے نگار

ایک دفعہ بادشاہ نے اسے یہ شعر پڑھتے سن لیا اور سخت برافروختہ ہوا - اس نے خواجہ سراکو اپنی تلوار دے کر حکم دیا کہ اس لڑکی کو صحرا میں لے جاؤ اور قتل کر کے دفن کردو - خواجہ سرا نے ایک گورکن کو ساتھ لیا اور لڑکی کو صحرا میں لے جاکر قتل کردیا - قتل سے فارغ ہوا تو دیکھا کہ لڑکی نے اپنے خون سے پتھر پر یہ شعر لکھدیا ہے :

جانان مرا بمن بیا زید
این مردہ تنم بدو سپارید

لڑکی کو سپرد خاک کرنے کے بعد حرم سرا اس پتھر کو لے کر بادشاہ کی خدمت میں آیا اور سارا ماجرا کہہ سنایا - بادشاہ کے لیے یہ امر تعجب خیز تھا کہ لڑکی نے سرتن سے جدا ہوجانے کے بعد یہ شعر کس طرح لکھا ؟ بادشاہ اس شعر کے معنی سمجھنے سے قاصر تھا - اس نے شہر کے تمام عالموں، شاعروں، اور سخن دانوں کو بلاکر اس شعر کا مطلب دریافت کیا اور جب وہ بتانے سے عاجز رہے تو سب کو قید میں ڈال دیا -

انہی دنوں شیخ سعدی سیر و سیاحت کرتے ہوئے اس شہر میں آئے - شیخ بقال کے ایک لڑکے پر عاشق تھے جس نے ان سے ایک ایسی ترازو کی فرمائش کی تھی جس کے پلڑے یاقوت کے اور ڈنڈی زمرد کی ہو - شیخ اس ترازو کی تلاش میں سرگردان وارد شہر ہوئے تو لوگوں نے اس کا ذکر ان سے کیا - شیخ نے بادشاہ کو کہلا بھیجا کہ وہ شعر کا مطلب سمجھائیں گے - بادشاہ نے بلا بھیجا اور سارا واقعہ سنانے کے بعد وہ پتھر انہیں دکھایا جس پر شعر لکھا تھا -

شیخ نے شعر دیکھتے ہی کہا :

گر بوسہ زند بروی لبانم   گر زندہ شوم عجب مدارید

اس کے بعد بادشاہ نے شیخ کو وہ جگہ دکھائی جہاں کھڑے ہوکر شہزادی شعر پڑھا کرتی تھی ۔ شیخ نے ادھر ادھر نظر دوڑا کر دیکھا دور چار پائی پر ایک شخص کو لیٹے پایا جو پارے کی طرح بے قرار دکھائی دیتا تھا ۔ شیخ سمجھ گیے کہ یہی وہ شخص ہے جس کے عشق کی آگ میں یہ لڑکی سوختہ و افروختہ دنیا سے چل بسی ۔ ایک محل دار کو لے کر اس کے گھر گیے اور اس سے حال معلوم کیا ۔ اس نے بہت اصرار کے بعد اپنا قصہ سنایا اور بتایا کہ جب اس کی یاد آتی ہے تو سارے بدن میں آگ بھرجاتی ہے ۔ شیخ نے اس سے کہا کہ وہ آج اسے اس کے محبوب سے ضرور ملائیں گے ۔ چناں چہ شیخ اسے لے کر شہزادی کی قبر کی طرف چلے اور محل دار سے کہا کہ وہ جاکر بادشاہ اور گورکن کو بلا لائے بادشاہ کی موجودگی میں گورکن سے کہا گیا کہ وہ لڑکی کی قبر کو کھودے ۔ جونہی لڑکی کی قبر کھلی اس کا رشک آفتاب چہرہ دکھائی دیا ۔ نوجوان نے اسے دیکھا تو جان نثار کردی ۔ بادشاہ کے حکم سے دونوں کو اسی قبر میں دفن کردیا گیا ۔ سب نے فاتحہ پڑھی ۔ گھر آکر بادشاہ نے شیخ سے کوئی فرمائش کرنے کو کہا شیخ نے کہا اسے ایک ایسی ترازو دلادی جائے جس کی ڈنڈی زمرد کی اور پلڑے یاقوت کے ہوں ۔ بادشاہ نے ان کی فرمائش فی الفور پوری کردی ۔ شیخ وہ ترازو لے کر بقال کے لڑکے کے پاس آئے وہ خوش ہوا اور اس میں لونگیں تولنے لگا ۔

ہاشمی کا کمال فن یہ ہے کہ اس نے بڑی فن کارانہ چابک دستی سے دو قصوں کو ملاکر اس داستان کا تاروپود تیار کیا ہے ۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی: " فنی اعتبار سے یہ چابک دستی یہ توازن اور ہیئت و مواد کو ایک ساتھ گوندھنے کا یہ شعور ہمیں ہاشمی کی ہر مثنوی میں ملتا ہے ۔ " (۱) یہ منظوم داستان فنی پختگی کے اعتبار سے دکنی اردو میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے ۔ اس مثنوی میں عشق کا سوز اور جذبات کی شدت کا اظہار خوب صورتی سے

---

(۱) جمیل جالبی، " تاریخ ادب اردو"، محولہ بالا، (مسودہ) ، ص ۲۱۹

کیا گیا ہے ۔ زبان کی قدامت کے باوجود تخیل کی پرواز نے مثنوی میں ایک ایسا رنگ بھرا ہے جو پڑھنے والے کے دل و دماغ کو شدت سے متاثر کرتا ہے ۔ تصویر کشی ہاشمی کی وہ خصوصیت ہے جو بہت کم شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے ۔ بادشاہ کے حکم سے شہزادی کو سکھپال میں بٹھاکر خواجہ سرا صحرا میں لے جاتا ہے اور اسے پچھاڑ کر ذبح کردیتا ہے ۔ ہاشمی اس بات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک تصویر سامنے آجاتی ہے (۱) :

بٹھا ایک سکھپال میانی شتاب	چھوٹا برج کے بیچ جیوں آفتاب
برابر لے ایک گورکن کو دو ھیں	شتابی میں جادو صحرا میں کیں
لیا خنجرے تیز ہاتاں میں وو	قصابان کی مانند خون ریز ہو
نکالا جو ڈولی سوں اوس حور کوں	محبت کے بیالے کی مخمور کوں
کیا مرغ کی سار بسمل اوسے	کیا آپ قہہار بسمل اوسے
کہ بسمل کر اوسکو ھو اور کنار	کہ بے رحم کافر جنس نابکار (۲)

" یوسف زلیخا " کی طرح ہاشمی نے " قصہ " بھی اس زبان میں لکھا ہے جو اس وقت دکن میں بولی جاتی تھی ۔ یہ منظوم داستان اپنی فنی و ادبی خوبیوں کی وجہ سے اس قابل ہے کہ اسے دکنی اردو کی منظوم داستانوں میں اہم جگہ دی جائے ۔

*****

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر، " تاریخ ادب اردو"، محولہ بالا، (مسودہ) ، ص ۲۲۰

(۲) ایضاً، ص ۲۲۰

باب - چہارم

مغلیہ دور میں منظوم داستان گوئی

(۳۶-۱۱۰۰ھ)

3

باب - چہارم

مغلیہ دور میں منظوم داستان گوئی

(۳۶- ۱۱۰۰ھ)

سیاسی ، معاشرتی اور ادبی پس منظر :

بیجا پور ، گولکنڈہ اور احمد نگر میں مغلوں کے حملوں کے بعد ذہنی تعمیر اور تہذیبی نقش گری کی وہ تحریک شدت سے متاثر ہوئی جو بہمنی سلاطین کے عہد میں شروع ہوئی اور عادل شاہی و قطب شاہی ادوار میں معراج کمال کو پہنچی تھی - بیجا پور میں سکندر عادل شاہ اور گول کنڈہ میں ابوالحسن تانا شاہ کے اقتدار کا چراغ گل ہونے کے بعد بہت بڑی تعداد میں شعراء ، علما ان مراکز کو چھوڑ کر چلے گیے اور جو رہ گیے وہ حالات کے زیر اثر منتشر ہوگیے - عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں شاہانہ سرپرستی کی وجہ سے ادبی و علمی سرگرمیاں شباب پر تھیں اور شعراء امراء اور فضلا نہایت اطمینان اور آرام سے زندگی بسر کرتے تھے - انھیں معاشرے میں ممتاز مقام حاصل تھا اور فکر معاش کے جھملوں سے آزاد ہوکر ہمہ وقت ادبی و علمی مشاغل میں منہمک رہتے تھے - جب گردوں نے یہ بساط الٹ دی اور ذہنی سکون کا سرمایہ لٹ گیا تو بہت سے اہل کمال منتشر ہوگیے (۱)

مخصوص تہذیبی روایات سے قطع نظر جہاں تک اردو زبان اور شعر و ادب کا تعلق ہے اس کا ارتقا جاری رہا۔ اردو ادب کی تحریک عوامی ہونے کی وجہ سے اپنے نشو و ارتقا کے لیے شاہی سرپرستی کی محتاج نہیں رہی تھی - اس کی جڑیں معاشرے میں بہت گہری تھیں۔ اب تک مختلف موضوعات پر جو ادبی سرمایہ گزشتہ ادوار میں جمع ہوا تھا اس نے ثابت کردیا کہ اردو زبان میں ہر طرح کے خیالات کے اظہار کی صلاحیت موجود ہے - اور یہ ہندوستان کی مشترک زبان کی حیثیت سے ابھرنے والی ہے - (۲)

---

(۱) عبدالقادر سروری ، پروفیسر ، " اردو کی ادبی تاریخ " ، حیدرآباد دکن : چارمینار ، ۱۹۵۸ ، ص: ۱۲۵

(۲) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند " ، لاہور : جامعہ پنجاب ، ۱۹۷۱ع ، (اردو ادب ، اول) ، چھٹی جلد ، ص: ۵۲۳

دکن پر مغلوں کے حملے کے معنی ادب دشمنی قرار دینا کسی طرح درست نہیں۔
سلاطین مغلیہ کی علم دوستی اور ادب پروری کی مثالوں سے شمالی ہند کی تمدنی تاریخ کا
ہر ورق جگمگارہا ہے - اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان سلاطین کا طبعی میلان فارسی
ادب اور ایرانی کلچر کی طرف تھا لیکن ادب نوازی اور اہل کمال کی قدردانی میں وہ دنیائے
اسلام کی کسی مہذب سلطنت سے پیچھے نہ تھے - جہاں تک اورنگ زیب عالمگیر رحمتہ اللہ علیہ
کے زہدو تقشف کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ درست اور بجا سہی لیکن ان کے اعلیٰ علمی مذاق اور
ادبی ذوق سے انکار نہیں کیا جاسکتا - اہل نقد و نظر جانتے ہیں کہ مذہب اور ادب میں
کیا تلازم ہے - شاید بادی النظر میں اس بات کے سمجھنے میں تردد ہو لیکن یہ امر واقعہ
ہے کہ گہری مذہبیت اور بلند پایہ ادبیت کا چولی دامن کا ساتھ ہے - اس کا اندازہ اس سے
لگائیے کہ دنیا کے جملہ الہامی کتب و صحف میں اعلیٰ درجے کی شعریت و ادبیت موجود ہے -
اور دنیا کے بلند ترین ادب پاروں میں ایک الہامی کیفیت پائی جاتی ہے -

اورنگ زیب عالمگیر رحمتہ اللہ علیہ کے ادبی ذوق کا اندازہ رقعات عالمگیری سے کیا جا
سکتا ہے جس کی ایک ایک سطر معجز نگاری کی آئینہ دار ہے - تمام جدید اور قدیم سخن
شناسوں نے عالمگیر کے رقعات کو ادبی شہ پارے قرار دیا ہے - صاحب عالمگیر نامہ آپ کی
بلند پایہ نگارش کی تعریف میں اس طرح رطب اللسان ہیں :

" نکتہ دانی ، معنی شناسی ، ربط اور مناسبت فطری اس پایہ کی ہے کہ
نثر و انشاء کے معنی طراز ، سخن سنج اور نکتہ پرداز فصاحت پیشہ لوگ ان کی
تعلیم و ارشاد کے فیض سے مستفید ہوتے ہیں - کسی صاحب بلاغت انشاپرداز سے
جب کوئی منشور لکھواتے ہیں تو مقصود کی تلقین اس حسن و خوبی سے فرماتے ہیں کہ
اگر یہ منشی ان باتوں کو ذہن میں رکھ کر منشور لکھتے ہیں تو غور و فکر سے مستغنی
رہتے ہیں - منشور کا مسودہ جب آپ کے مطالعہ میں آتا ہے تو قلم بدایع رقم ایسی
اصلاحوں سے مزین کردیتا ہے کہ ادیب اسے دیکھتے ہی اپنے عجز و قصور کا معترف ہوکر

ان سے سخن طرازی اور اسلوب و قواعد سیکھتا ہے -" (۱)

عالمگیر کی انشاپردازی کے کمال کا اعتراف اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ اردو ادب کا نگینہ ساز اور جادو بیان انشاں پرداز مولانا محمد حسین آزاد اس طرح خراج تحسین ادا کرتا ہے:-

" عالمگیر نے دل معتدل اور زبان قادر البیان پائی ہے - اس لیے اپنے فرمان اور خطوط آپ لکھتا تھا یا سامنے لکھواتا تھا- کاغذات پر خود حکم چڑھاتا تھا- وہ پچاس برس سلطنت کر کے ۱۱۱۵ھ میں فوت ہوا- اس کی تحریریں دیکھ کر تعجب آتا ہے کہ جس طرح اورنگ سلطنت زیر قدم رکھتا تھا اسی طرح کشور سخن بھی زیر قلم - دیکھو اس کے چھوٹے چھوٹے فقرے بھی ملک رانی کے پیچوں میں الجھے ہوئے ہیں مگر عبارت صاف ہے - اور لفظ لفظ میں محاورے کا نمک دیا ہوا ہے- تمام انتظامی ہدایتیں اور اکثر اخلاقی نصیحتیں ہیں کہ تاثیر میں ڈوبی ہوتی ہیں- اس کی تحریر کو گلستان سے تشبیہ دوں تو مضائقہ نہیں - اتنا فرق ہوگا کہ گلستان کے خیالی مضامین اور اس کے حالی - عبارت اس کی جتنی پڑھنے میں سہل ہے اتنی ہی لکھنے میں دشوار ہے - " (۲)

جہاں تک عالمگیر کے شعری ذوق کا تعلق ہے وہ بھی ان کے ادبی شوق کی طرح نہایت پاکیزہ اور اعلی تھا- رقعات ہی میں جہاں کہیں آپ نے اشعار لکھے ہیں وہ نہایت برمحل اور فصیح و بلیغ ہیں - ایک دفعہ شہزادہ بیدار بخت نے اپنی محبوبہ بیگم شمس النساء صبیہ سید ممتاز خان کوکرٹی تلخ و ناشائستہ بات کہہ دی تو عالمگیر نے فہمائش کا آغاز ان اشعار سے کیا :

صبحدم مرغ چمن باگل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت

---

(۱) " عالمگیر نامہ" بحوالہ : صباح الدین عبدالرحمن ، سید " بزم تیموریہ " اعظم گڑھ : ۱۹۳۸ع ، ص: ۲۵۶

(۲) " نیرنگ خیال" بحوالہ : صباح الدین عبدالرحمن ، سید " بزم تیموریہ"، اعظم گڑھ، ۱۹۳۸ع ، ص: ۲۵۷

گل بخندید کہ از راست نرنجیم لیکن   ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نگفت (۱)

ملک الشعرائی کا عہدہ اورنگ زیب عالمگیر رحمتہ اللہ علیہ نے ضرور ختم کردیا تھا۔ اور یہ بھی بجا اور درست ہے کہ دربار سے متوسل شعرا کو رخصت کردیا گیا تھا لیکن اس کا سبب سلطان کی بے ذوقی اور سخن ناشناسی نہیں دراصل قصیدہ گوئی اور مدح سرائی دربار سے متوسل شعرا کا شعار تھا اور اس فضول کاروبار سے سلطان کو طبعی تنفر تھا۔ اس کے ساتھ ہی سلطان یہ چاہتا تھا کہ شعراء شاعری کو اپنا ذریعہ معاش نہ بنائیں - اسی لیے بقول صاحب "بزم تیموریہ" اس نے دربار کے شعراءکو بھی ان کی استعداد و لیاقت کے مطابق ملکی منصب دےکر روزی کمانے کا ذریعہ فراہم کرا[illegible] طرح سلطان نے [illegible] جن شعراءکو ملکی مناصب پر سرفراز کیا ان میں نعمت خان عالی، عاقل خان رازی، ملا محمد سعید اشرف، روشن ضمیر، رفیع خان باذل، حکیم محمد کاظم، غلام علی تحسین اور محمد افضل سرخوش قابل ذکر ہیں - (۲) ان حقائق کے پیش نظر یہ کہنا زیادہ صائب اور اسلم معلوم ہوتا ہے کہ شعراءکی جیسی قدردانی اور مرتبہ شناسی عالمگیر نے کی اس سے پیشتر کسی نے بھی نہ کی تھی -

دکن میں ادبی روایات اور تہذیبی رجحانات میں تبدیلی کو عالمگیر کی زاہدانہ خشونت کا نتیجہ قرار دینا واقعیت کے خلاف ہے اور یہ کہنا بھی درست نہیں کہ دکن میں علم و فن اور تہذیب و شائستگی کے جو دھارے بہہ رہے تھے وہ معاً رک گیے - پروفیسر عبدالقادر سروری کے الفاظ میں :" بیجاپور اور گول کنڈہ کی حکومتوں کے ختم ہونے کے بعد شعر و سخن کا ذوق مٹ نہیں گیا، بلکہ اگر یہ ذوق پہلے چھوٹے تالابوں میں بند تھا تو اس دھکے سے جس طرح پانی اچھل کراطراف میں پھیل جاتا ہے، اردو شعر و شاعری کا ذوق بھی گول کنڈہ اور بیجاپور کے حادثوں کے بعد اطراف و اکناف میں پھیل گیا۔ کچھ شاعر جنوب کی طرف سمٹ ہوئے، کرناٹک، کرنول وغیرہ چلے گیے اور وہاں شعر و سخن کی نئی بساط بچھی - لیکن شمال اور جنوب کے درمیا

---

(۱) "عالمگیر نامہ" بحوالہ "بزم تیموریہ" محولہ بالا، ص، ۲۵۹

(۲) صباح الدین عبدالرحمن، سید "بزم تیموریہ" محولہ بالا، صص، ۲۶۰-۷۵

سیاست کی جو حدیں قائم تھیں ان کے ڈھ جانے کے بعد دکن اور شمالی ہند میں تہذیبی اور ادبی روایات کا تبادلہ ہونے لگا۔" (۱)

حالات و واقعات کی بالائی سطح پر ادبی اور تہذیبی روایات کا جو انقطاع نظر آتا ہے وہ وقتی اور ہنگامی نوعیت کا ہے۔ وقتی حالات کے زیر اثر عالمگیر سیاست سے خائف ہوکر کچھ شعرا نے مرثیہ گوئی شروع کردی اور بقول زور "اپنے غم زدہ دلوں کی بھڑاس حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ اور شہدائے کربلا کے مرثیے لکھ لکھ کر نکالی۔" (۲) لیکن اگر اسان نظر سے دیکھا جائے تو تسخیر دکن نے اس ادبی اور تہذیبی تحریک کو جس کی ابتدا بہمنی دور سے ہوئی ایک وسیع تر میدان عطا کردیا اور شمال کے لسانی اثرات سے دکنی اردو کی ایسی تطہیر ہوئی اور اس میں وہ جلا و صفا پیدا ہوا کہ خود اہل دکن بھی اس عروس نوخاستہ کے حسن و شباب کو دیکھ کر مسحور ہوگیے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کو جو اہمیت عادل شاہی اور قطب شاہی ادوار میں حاصل تھی وہی مرکزیت اورنگ آباد کو مغلیہ دور میں حاصل ہوئی۔ عالمگیر نے ۱۰۶۲ھ میں اس شہر کو اپنا صدر مقام بنایا۔ رفتہ رفتہ بیجاپور اور گولکنڈہ سے علمی ادبی سرگرمیاں اورنگ آباد منتقل ہونے لگیں اور تسخیر دکن کے بعد مغلیہ حکومت کا پایہ تخت ہونے کی وجہ سے یہ امراء و روسا علما اور شعرا کا مرکز بن گیا۔ (۳)

۱۰۹۸ھ میں تسخیر دکن سے لے کر ۱۱۳۶ھ میں سلطنت آصفیہ کے قیام تک دکن میں شعر و شاعری کے چرچے جن شاعروں کے دم قدم سے جاری رہے ان میں بحری، روحی، مرزا، قادر، ضعیفی، شاہ عنایت، عشرتی، مجرمی، ذوق، بلبل، عاشق، اشرف، ولی ویلوری، بیچارہ، طالب، فراقی اور عدیم قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے جن اصناف میں طبع آزمائی کی ان میں مرثیہ،

---

(۲) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، "دکنی ادب کی تاریخ"، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ع، ص ۱۰۲

(۱) عبدالقادر سروری، "اردو کی ادبی تاریخ" محولہ بالا، ص ۱۲۶

(۳) نصیرالدین ہاشمی، "دکن میں اردو" کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۵۲ع، ص ۲۳۸

مثنوی، قطعہ، رباعی ، غزل ، حمد ، نعت ، منقبت ، مدح وغیرہ سب شامل ہیں۔ (۱)

منظوم داستان گوئی کے لحاظ سے بھی یہ دور سابقہ ادوار سے کسی طرح پیچھے نہیں۔ خفیفی کی " عشق صادق (۱۱۰۰ھ) " ، احمد کی " بادشاہ زادی مصر (۱۱۰۰ھ) "، فتح اللہ کی مثنوی " جمجمہ شاہ (۱۱۰۵ھ) "، امین کی " یوسف زلیخا (۱۱۰۹ھ) "، حسین ذوقی کی " وصال العاشقین (۱۱۰۹ھ) "، عبد العلی کا " قصہ چور (۱۱۱۱ھ) "، مکین کا " ابلیس نامہ " عشرتی کی " دیپک پتنگ (۱۱۱۲ھ) " اور " چت لگن " ، بلبل کی " چندر بدن و مہیار" مجرمی کی " گلشن حسن و دل (۱۱۱۲ھ) "، اشرف کا " جنگ نامہ حیدر (۱۱۲۵ھ) "، فتح کی " زلیخائے ثانی (۱۱۳۰ھ) " اور ولی ویلوری کی " رتن پدم " اس عہد کی اہم منظوم داستانیں ہیں۔ ۳۶سال کی مختصر سی مدت میں منظوم داستانوں کی یہ تعداد گول کنڈہ اور بیجا پور کے طویل ادوار کے مقابلے میں بہت حوصلہ افزا ہے اور اردو ادب کی مقبولیت اور مقبولیت کی شاہد ہے۔ یہ منظوم داستانیں نیز مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر لکھی گئی ہیں جو اس دور کے سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش نظر ایک قدرتی امر ہے - بیجا پور اور گول کنڈہ کی سلطنتوں کے انقراض کے بعد شعراء شاہی سرپرستی سے محروم ہوگئے اور پروفیسر عبد القادر سروری کے الفاظ میں :" ان کے اسلاف جوقطب شاہوں کی سرپرستی میں کئی سو سال سے امن و امان کی زندگی بسر کرتے آئے تھے اور بے فکری سے شعر و سخن کی خدمت میں مصروف تھے وہ سب ان کی نظر کے سامنے تھا اپنے ایسے محسنوں کا ، جن کے سایۂ عاطفت میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی اور جن کے وسیع اثر حکومت ، جاہ و حشم پر ان کا سہارا تھا ، یکایک سرنگوں ہوجانا ان کے لیے عبرت انگیز واقعہ تھا۔ ان واقعات کے بعد وہ لوگ دنیا سے سیر سے ہوگیے اور اس کے مکروہات سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنے آپ کو مذہب کے حوالے کردیا۔ متصوفانہ خیالات جو مایوس قلب کا بڑا سہارا ہیں، ان کا مطمع نظر بن گیے اور انھوں نے اپنے کمال فن کا بہترین حصہ انھیں چیزوں کی نذر کردیا۔" (۲)

---

(۱) عبد القادر سروری، " اردو کی ادبی تاریخ " ، محولہ بالا ، ص ۱۲۶

(۲) عبد القادر سروری، پروفیسر، " اردو مثنوی کا ارتقا "، کراچی :صفیہ اکیڈمی ، ۱۹۶۶ء،ص ۱۸

اس دور میں شمالی ہند سے روابط قائم ہونے اور دہلی میں دکنی شعراء کی آمد و رفت کی وجہ سے ادبی اسلوب میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے اور یہی اس دور کی منظوم داستانوں کا خاص امتیاز ہے دکنی اردو گزشتہ ادوار میں بتدریج سنسکرتی اور پراکرتی زبانوں سے رشتہ توڑ کر فارسی جیسی زندہ زبان سے تخلیقی قوت حاصل کر رہی تھی - ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں: "جب یہ عازجحان تہذیبی و لسانی تقاضوں کے ساتھ پروان چڑھا تو اہل علم و ادب اپنی زبان و ادب کو فارسی پیمانوں سے ناپنے لگے- اس تہذیبی نقطۂ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیجئے تو بلبل اور لیلی مجنوں کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں یہی وہ روایت ہے جو مستقبل میں بنتی سنورتی اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کے ساتھ دکن میں غالب تہذیبی و لسانی اثر بن کر پھیلنے لگتی ہے اورمتنوع امکانات کے مختلف سوتے ابھار کر تخلیقی قوتوں کو دعوت فکر و نظر دینے لگتی ہے -" (۱) فن داستان گوئی سے قطع نظر اس دور کی منظوم داستانوں میں یہ تخلیقی عمل پوری طرح نمایاں ہے اور اس کا اظہار ایسے ادبی اسلوب میں ہوا ہے جس میں فارسی اثرات غالب ہیں اور دکنی عنصر کم ہونے لگا ہے -

اس دور کی بیشتر منظوم داستانوں کے قلمی نسخے ہندوستان کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور موجودہ سیاسی حالات میں ان تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے ان کا تعارف محض تذکروں اور تاریخوں کی مدد سے کروایا گیا ہے - ذیل میں اس دور کی تمام منظوم داستانوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے -

=====xxxxx====

عشق صادق

از

(ضعیفی، شیخ داؤد)

شیخ داؤد ضعیفی نے "عشق صادق" کے نام سے ایک قصہ منظوم کیا ہے جس میں ایک عورت سرور دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت میں جل کر خاکستر ہوجاتی ہے- یہ ایک فرضی

---

(۱) "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" محولہ بالا ، ص ۳۹۵

داستان ھے جو حضور (صلعم) سے محبت و عظمت کے تعلق کے ثمرات کو ظاھر کرنے کے لیے لکھی گئی ھے اور اس کا تعلق منظوم داستانوں کی اس دبستان سے ھے جن مین فرضی واقعات بیان کر کے اسلام کی تبلیغ کی گئی ھے ۔

ضعیفی کی پرورش قطب شاھی دور کے آخر مین ھوئی اور زوال سلطنت قطب شاھی کے بعد اس نے مثنویات لکھنے کا آغاز کیا۔ اس کی تین مثنویان اب تک دریافت ھوچکی ھین :

۱- ھدایات ھندی ،

۲- صیحت بدن ، اور

۳- عشق صادق ۔

"ھدایات ھندی" ایک ضخیم مثنوی ھے جو ۳۶۳۸ ابیات پر مشتمل ھے اس مین جگہ جگہ آیات قرآنی ، احادیث اور عربی اور فارسی کی مستند کتابون کی عبارتین درج کر کے ان کی منظوم شرح کی گئی ھے - (۱) "صیحت بدن" اخلاقی نصائح پر مشتمل ھے اور "عشق صادق" ایک منظوم قصہ ھے جس کی تصنیف نصیرالدین ھاشمی کی تحقیق کی رو سے ۱۱۰۰ھ یا اس کے قریب ھوئی ھے (۲) اس کا واحد قلمی نسخہ انڈیا آفس مین ھے ۔

قصے کا خلاصہ یہ ھے کہ " ایک عورت اپنے شوھر کے ساتھ مسلمان ھوئی - یہ بی بی سچے دل سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر فدا اور فریفتہ تھی اور ھر روز آپ کو دیکھنے کے لیے جایا کرتی- شوھر نے صبح سویرے جانے کی وجہ دریافت کی - جب بی بی نے واقعہ بیان کیا تو شوھر نے اجازت دے دی کہ صرف رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا کر ۔ اگر کسی اور کو چہرہ دکھائے گی تو طلاق ھو جائے گی ۔ ایک دن راستے مین یہودی نے روک کر دریافت کیا کہ کہان جارھی ھے اس نے بیان کیا " رسول خدا کے پاس " یہودی نے کہا " اگر تجھ کو رسول اللہ کا سچا عشق ھے تو اپنا چہرہ دکھا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی قسم دی ۔ اب اس بی بی کے لیے نہایت آزمائش کا وقت تھا

---

(۱) زور، " دکنی ادب کی تاریخ "، محولہ بالا ، ص ۱۱۱

(۲) ھاشمی، " دکن مین اردو" ، محولہ بالا ، ص ۲۵۷

متفکر ہوئی - اس کے بعد اس نے خیال کیا کہ جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا واسطہ دیا جارہا ہے اور آپ کی قسم دی گئی ہے اب اگر میں اس کو قبول نہ کروں تو میرا عشق جھوٹا ہوگا کو چہرہ دکھانے سے اس کو طلاق ہوجائے مگر طلاق منظور کیا مگر اپنے عشق کا جھوٹا ہونا پسند نہ کیا، یہودی کو چہرہ دکھادیا - وہ اس کو دیکھ کر بیہوش ہوگیا- اب وہ عورت آنحضرت صلعم کے پاس آئی اور بعد زیارت واپس ہوئی اور کل حالات اپنے شوہر سے بیان کیے شوہر نے اس کو کسی اور بات پر محمول کیا اور کہا کہ تیرے عشق کا امتحان لیتا ہوں۔ اس کے بعد اس نے لکڑیاں جمع کیں- تین دن تک تنور کو آگ سے روشن کیا - تنور آتش کے شعلوں سے سرخ ہوگیا- اب اس نے عورت سے کہا کہ اگر تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے عشق رکھتی ہے تو اس تنور میں چلی جا - اس نے نماز پڑھنے کی اجازت چاہی اور بعد ادائے نماز تنور میں چلی گئی اور دھویں کے باعث نظر سے پوشیدہ ہوگئی - اب شوہر کو اس کی صداقت کا یقین ہوگیا اور امتحان لینے پر افسوس کرنے لگا- رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہوا- حالات بیان کیے- آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم خود تشریف فرما ہوئے - تنور میں دیکھا تو نظر آیا وہ عورت نماز میں مشغول ہے اور اس کے اطراف باغ لگا ہے - اس عرصے میں جبرئیل آئے اور خبر دی کہ جو مرد اور عورت آپ سے سچی محبت رکھے گا اس کو بہشت دی جائے گی اور اس عورت کو اس صلے میں بہشت عطا کی گئی ہے - اس کے بعد اس عورت کو باہر نکالا گیا- وہ جاں بحق ہوچکی تھی - آنحضرت نے خود اس کو دفن کیا-" (۱)

یہ مذہبی منظوم قصہ ادبی محاسن سے خالی نہیں ہے - شاعر کا اسلوب صاف ، سادہ، اور رواں ہے - چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ یہ سچا واقعہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس میں ہندی الفاظ اور محاورات کافی استعمال ہوئے ہیں - عورت کی زبان سے نسوانی محاورے کا خاص التزام کیا گیا ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

نبی کی محبت کا سو گند تجھے   دکھا کاؤ برقے متے موں مجھے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات "، حیدرآباد دکن : ۱۹۳۲ء ، صص ۳۳۳-۳۵

تجے سوں دسی کی سو دیدار کا ۔۔۔ دکھا دیہ تیرا مجے یکبار کا

اگر تو دیی کا جو دھرتی ہے چار ۔۔۔ تو دکھلا تجے موں کو بوقۃ تے کاڑ

دکھائے تو سمجھوں کا تج کون کھری ۔۔۔ محبت سچا توں نبی پر دھری (۱)

==========

جو یوں لعل شعلہ ھوا اوتنور ۔۔۔ ہواں نار کوں دیں بلایا حضور

بولا او تنور دیکھلاکے اس ۔۔۔ کہیا جابہتر اس تنورکے توں گھوس

مجے سوں دسی کی سو ہے پیار کا ۔۔۔ تجے سوں دسی کی سو دیدار کا (۲)

==========

دم اس نار کا جب گیا چھوڑ تن ۔۔۔ سو دیے غسل کر اس کے تن کوں کفن

سو کردیں نماز اس جنازے اوپر ۔۔۔ لجاکر اتارے قبر کی بھتر

بڑے مرتبے سات اس نار کوں ۔۔۔ دفن کر دیں آپنے بیار سوں (۳)

یہ منظوم داستان کم یاب ہے اس سے ضعیفی کے بلند پایہ شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ هرچند یہ مثنوی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ ہے لیکن شاید اس دور کا یہ معقول دکنی ترجمہ کہا جاسکتا ہے جس میں شاعر کے مذہبی رجحانات اور عقیدت کا صاف پتا چلتا ہے کہ وہ رسول مقبول (صلعم) کو سرتاج پیغمبران تسلیم کرتا ہے اور آپ کی محبت کو دینیودنیا کی عظمت خیال کرتا ہے ۔ اس کا یقین ہے کہ جو سرور مرسلوں اور شفیع دوجہاں سے عقیدت و محبت رکھنے کا وہی دونوں جہان میں بلند مرتبے کا مستحق ہوگا۔ " (۴)

======xxxx=====

قصہ بادشاہزادی مصر

از

(محمود)

انجمن ترقی اردو ، پاکستان، کراچی کے کتب خانہ خاص میں اس کا ایک قلمی نسخہ

---

(۱) هاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات " محولہ بالا ، ص ۳۵-۳۳۳

(۲) هاشمی، " دکن میں اردو " ، محولہ بالا ، ص ۲۵۹

(۳) ایضاً ، ص ۲۵۹

(۴) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان " محولہ بالا ، چھٹی جلد ، ص ۵۵۲

(نشان $\frac{۳}{۲۱۴}$) موجود ہے - اس کا سائز ($۷\frac{۱}{۲} \times ۵\frac{۱}{۲}$) ہے - صفحات کی تعداد ۳۵ ہے اور ہر صفحے پر گیارہ اشعار ہیں - خط نستعلیق شکستہ اور عنوانات فارسی نثر میں سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں - ابیات کی کل تعداد ۳۸۱ ہے -

انجمن کے کتب خانے میں ایک اور نامکمل قلمی نسخہ ہے جس کا نام " قصہ فیروز شاہ" لکھا ہوا ہے - تقابل کرنے سے معلوم ہوا کہ یہ بھی" قصہ بادشاہزادی مصر" ہے -

نسخہ $\frac{۳}{۲۱۴}$ کا آغاز حمد سے ہوا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے :

رکھیا ہے معلق زمین آسمان   چلاتا ہے یونت زمین و زمان (۱)

اس میں حمد کے ابیات کی تعداد چودہ اور نعت کی چار ہے - " دربیان سبب تالیف کتاب گوید " کے عنوان سے شاعر نے اس کا ماخذ فارسی نثر کا کوئی قصہ بیان کیا ہے - اس فارسی قصے کی تلاش کی گئی لیکن وہ مل سکا -

سوایکروز میں شوق کے خیال میں   دیکھیا اس قصے کوں اسی حال میں

اتھا یو قصہ فارسی نثر سب   کیا ترجمہ نظم دکھنی سوں اب

پچھیں لے کے توفیق اپس پوسے   کیا فارسی سے سو دکھنی اسے

و لیکن غرض ہے سہوں کن میرا   جو کوئی درس دیکھے یو قصہ کہرا

تو کچھ ناکہے سکتے جائے یوجا   بہرحال عاجز کوں دیوے دعا (۲)

اس آخری شعر سے عام طور پر شاعر کا تخلص عاجز اخذ کیا گیا ہے لیکن اس کا امکان ہے کہ یہ تخلص نہ ہو بلکہ شاعر نے از راہ انکسار خود کو عاجز کہا ہو - حکیم سید شمس اللہ قادری نے عاجز کا نام" سید محمد" بتایا ہے لیکن ابھی اس تحقیق کا کوئی حوالہ نہیں دیا -[۳]

---

(۱) احمد ، " قصہ بادشاہزادی مصر" ، کراچی : کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو پاکستان ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۲۱۴}$ ، ص ۱

(۲) ایضاً ، ص ۳

(۳) شمس اللہ قادری ، حکیم سید " [illegible] اردو قدیم" ، کراچی : جنرل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۶۳ء ، ص ۱۳۱

کتب خانہ آصفیہ میں" قصہ ملکہ مصر" کے دو قلمی نسخے موجود ہیں ان میں سے ایک نمبر قصص ۸۹۶) کے کوائف بیان کرتے ہوئے ہاشمی نے اس کی مصنف کا نام" سید محمود" اور سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ بیان کیا ہے - نسخہ ابتدا سے تقریباً ایک ورق ناقص ہے اس میں آغاز داستان کا شعر اور آخری شعر وہی ہے جو انجمن ترقی اردو، کراچی کے قلمی نسخوں میں پائے جاتے ہیں- اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتب خانہ آصفیہ کا نسخہ اور انجمن کے نسخے ایک ہیں اور ان کا مصنف عاجز نہیں بلکہ محمود ہے -[1]

اس کی مزید تائید کتب خانہ سالارجنگ کے قلمی نسخوں ۷۶۸ اور ۷۶۹ سے ہوتی ہے- جن میں تک مصنف کا نام واضح طور پر " محمود " لکھا ہوا ہے :

اے محمود ابس پیر کا ناؤں لے   ختم کر درازی کتیں چھوڑ دے

ہوا ختم یاں سو قصہ تمام   درود بر محمد علیہ السلام (۲)

دوسرے قلمی نسخہ نمبر ۷۶۹ میں بھی نام پایاجاتا ہے :

اے محمود اب پیر کا ناؤں لے   ختم کر یہ قصہ سرب چھوڑ دے (۳)

انڈیا آفس، لندن کے قلمی نسخے میں بھی شاعر کا نام " محمود " ہے جسے بلوم ہارٹ اور اس کی تقلید میں ہاشمی نے محمد پڑھ لیا ہے :

اے محمود لب پیر کا ناؤں لے   ختم کر درازی سوں اب چھوڑ دے (۴)

"محمود" کی دال کو اگر اب کے ساتھ ملا دیا جائے تو پڑھنے والا اسے محمد پڑھنے کی غلطی کرسکتا ہے - چوں کہ حکیم سید شمس اللہ قادری کے پیش نظر بلوم ہارٹ کی صراحت تھی اور اس ... کا آپ نے اقتباس بھی نقل کیا ہے اس لیے وہ اس کا نام " محمد " اور تخلص " عاجز" لکھ گیے ہیں-

---

(۱)

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو ... قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالارجنگ حیدرآباد دکن: ۱۹۵۷ع ، صص ۱۲-۶۱۱

(۳) ایضاً، صص ۱۲-۶۱۱

(۴) ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات، محولہ بالا ، ص ۳۲۶

اس ساری بحث سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہوجاتی ہے کہ اس کا نام اور تخلص "محمود" تھا -

سنہ تصنیف :

انجمن ترقی اردو کے قلمی نسخے میں سنہ تصنیف والا شعر نہیں ہے - انڈیا آفس لندن کے نسخے میں جو اشعار ہاشمی نے " یورپ کے دکنی مخطوطات" صفحہ ۳۲۶ پر نقل کیے ہیں ان سے تاریخ تصنیف ۱۱ صفر ، ۱۱۰۰ھ ظاہر ہے :

اگیارا تھی تاریخ ماہے صفر — سو پنجشنبہ کا روز خوب تر

نبی کی جو ہجرت پر ایک ہزار — ہور اک یک سوپو پولیاں ہوں پوپارکار

قصہ :

قصے کا خلاصہ افسر امروہوی کے الفاظ میں یہ ہے :

" مصر کے بادشاہ فیروز شاہ کا کوئی لڑکا نہ تھا - جب وہ مرا تو امراؤ وزرا نے اس کی لڑکی کو تخت نشین کردیا - یہ شاہزادی ابھی ناکتخدا تھی - اس نے اعلان کیا کہ جو شخص میرے سوالات کا صحیح جواب دے گا اس کے ساتھ شادی کرے گی اور جو جواب نہ دے سکے گا قتل کردیا جائے گا - متعدد خواستگار آئے مگر ناکام یاب ہوکر مارے گئے - آخر ہندوستان کے ایک عالم نے معقول و مدلل جوابات سے شہزادی کو قائل کردیا - وہ تخت سے دستبردار ہوگئی اور اس عالم کے ساتھ شادی کر کے اسے تخت پر بٹھادیا - " (۱)

کہوں اب قصہ سب یو اظہار کر — کتے ہیں کہ اک شاہ تھا بختور

دہرے ناؤں سلطان فیروز شاہ — اتھا مصر کا شہر سو تخت گاہ

اتھی بیٹی اس کو نہ فرزند تھا — اوسے سوں اچھے شاہ دلبند تھا (۲)

---

(۱) افسر صدیقی امروہوی ، " مخطوطات انجمن ترقی اردو" ، کراچی : ۱۹۶۵ء ، ج اول ، ص ۲۵۷

(۲) محمود ، " قصہ بادشاہزادی مصر" ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۲۱۳}$ ، ص ۳

سوالات و جوابات کا نمونہ :

سوال -۱ پوچھے سب نے اول غفور الرحیم جو پہلا کیا سو کہو اے علیم

جواب کیا کات ھور نون سب نے اول بنایا ہے قدرت جتا بے بدل

======

سوال -۲ کہی پھر کہ اوس کات ھورنون سون ہوا کیا سو حاصل مجھے بول تون

جواب کہا کات ھور نون سوکا مدان ہواہو تمہارا جو کچھ تھا سو جان

=====

سوال-۳ ع پوچھی پھر ملے گا تو جائے گا کان

جواب ع کہا جاتمہارا ھون میں لامکان

======

سوال-۴ کہے لامکان جاکر کیا کھائے گا سو کسوت او کوئی کہان پائے گا

جواب ہے کھانے کون غم ھور کسوت کفن رہنے کو قبر سار کا ہے وطن (۱)

شہزادی اس قسم کے ایک سو سوال پوچھتی ہے - ان سوالوں کے تسلی بخش جوابات کے بعد شادی ہوجاتی ہے :

رضالی کیا مبزبانی ٹی بندی عقد یک سعد امرت گھڑی (۲)

گیان چند لکھتے ہیں :

" کئی داستانوں میں ایسی شہزادیوں کا ذکر ملتا ہے جن کا عقد ان کے سوالات کے جواب پر منحصر ہے اور صحیح جواب نہ دے سکنے کی سزا موت ہے -"آرائش محفل" کے دوسرے سوال میں حاتم ایک ایسی قاتل حسینہ سے معرکہ لیتا ہے -"قصہ ممتاز" میں بھی ھیرو کو ایسی ہی محبوبہ سے واسطہ پڑتا ہے - وصل محبوب عطا کرنے والے

---

(۱) قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۲۱۴}$ ، انجمن ترقی اردو پاکستان، محولہ بالا ، ص ۹-۸

(۲) ایضاً ، ص ۳۵

سوال کے جواب میں مہمات پر جانے والوں کی بھی کمی نہیں - "بوستان خیال" اور "آرائش محفل" کے علاوہ "باغ و بہار" میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں-" (۱)

"قصہ شہزادی مصر" کا تعلق داستانوں کی اسی روایت سے ہے - اس نوع کی کوئی داستان اس سے پہلے دکنی ادب میں نہیں ملتی - مسلم معاشرے میں لڑکی کے رشتہ مناکحت کے لیے علم بھی ایک معیار رہا ہے اور رسول خدا (صلعم) کی تعلیم پوری طرح اس کی موید ہے - یہ داستان مسلمانوں کے انہی رجحانات کی آئینہ دار ہے - اس کے علاوہ یہ خیال بھی پیش نظر رہنا چاہئے کہ مسلمانوں نے بہت سی رسوم ہندوؤں کی تقلید میں اختیار کی ہیں - ہندوؤں میں سوئمبر کی رسم تھی ، مسلمان شعرا نے اس رسم کے مقابلے میں لڑکی طرف سے یہ سوالات مقرر کردیے-

====== xxxxxxxx====

جمجمہ شاہ

از

میرفتح اللہ

اس کا ایک قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۱}$ ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی کا مملوکہ ہے - یہ ایک مختصر سا مذہبی قصہ ہے - سائز ($۹ \times ۶\frac{۱}{۲}$) اور صفحات کی کل تعداد ۳۲ ہے- اس کے مصنف کوئی میر فتح اللہ ہیں جن کے حالات زندگی پردہ خفا میں ہیں - کسی تذکرے اور تاریخ میں ان کا ذکر نہیں ہے - مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۰۵ھ ہے :

کہ سن ہجری تھے گیارہ سے پنچ سن کہا قصہ ہوا خوشوقت تن من (۲)

مصنف نے اپنا نام اس شعر میں نظم کیا ہے :

ویسے تو میر فتح اللہ ہو کر کہ عاجز ہے بیچارہ خوار بدتر (۳)

---

(۱) گیان چند ، ڈاکٹر "اردو کی نثری داستانیں"، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء، ص ۳۷۳

(۲) فتح اللہ ، میر، "جمجمہ شاہ" ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، کتب خانہ خاص ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۵۰۱}$ ، ص ۳۲

(۳) ایضاً ، ص ۳۲

قصہ :

حضرت موسی علیہ السلام ایک دن شام کے جنگل سے گزر رہے تھے کہ آپ نے ایک کھوپڑی دیکھی :

کہ یک دن جاتے تھے در جنگل شام   دیکھا یک کھوپڑی از آدمی خام

وہ سر پر بال تھے جوں مشک تاتار   کہ جس پر تھا ہمیشہ تاج دستار (۱)

حضرت موسی علیہ السلام کھوپڑی کی اس حالت زار سے بہت متاثر ہوئے - آپ نے باری تعالی سے عرض کی کہ مشیت ایزدی کو اولاد آدم کا یہ حشر کیوں گوارا ہوا - حضرت جبریل تشریف لائے اور انھوں نے خداوند تعالی کا پیغام آپ کو سنایا کہ آپ یہ بات خود کھوپڑی سے پوچھیں - کھوپڑی گویا ہوتی ہے اور بتاتی ہے کہ وہ کبھی بادشاہ مصر و شام تھی اور بڑے دبدبے سے حکومت کرتی تھی - باقی قصہ جمجمہ شاہ کے حالات ناز و نعم اور احوال مابعد الموت سے متعلق ہے - یہ ایک مذہبی قصہ ہے جسے مصنف نے عبرت پذیری کے طور پر لکھا ہے - اس طرح کا سہ سر سے عبرت پذیری کا کام اردو کے دوسرے شعرا نے بھی لیا ہے - مثلاً میر نے کہا ہے :

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا   یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا

غالباً نظیر اکبر آبادی نے بھی اسی طرح کہا ہے -

جمجمہ شاہ کا ایک منظوم قصہ مطبوعہ بھی ہے جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہوتا یہ قصہ مطبع نول کشور سے ماہ جنوری، ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا تھا اور اس طرح شروع ہوتا ہے :

کروں کس منہ سے میں حمد الہی   کہاں طاقت زبان نے میری پائی

مری پیشانی کس لائق ہے یارب   کروں سجدہ جو تیرا ہو موجب

اسے قریب ۱۲۰۰ھ میں فیض محمد نے جو غالباً کوئی ارکاٹی شاعر معلوم ہوتا ہے مثنوی کی شکل میں لکھا جس کا مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن میں موجود ہے اور بحالت موجودہ صرف ۷۳ ابیات پر مشتمل ہے - اسی عنوان کا ایک اور قصہ انجمن ترقی اردو، کراچی

---

(۱) فتح اللہ، میر" جمجمہ شاہ" مخطوطہ $\frac{۳}{۵۰۱}$ ، محولہ بالا انجمن، ص ۳

کے کتب خانے میں موجود ہے جس کے مصنف کا نام کمترین ہے - اس سے اردو ادب میں اس قصے کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے - میر فتح اللہ کا یہ قصہ ادبی اعتبار سے معمولی قسم کا ہے البتہ اس کی زبان پر ولی کے ، عہد کی زبان کے اثرات نمایاں ہیں اور اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شمالی ہند کے زیر اثر اردو زبان کس تیزی سے فارسی اسلوب و آہنگ کو اپنارہی ہے

======XXX====

دیپک پتنگ

از

(عشرتی ، سید محمد)

۱۱۰۷ھ میں سید محمد عشرتی نے " پدماوت" کے مشہور قصے کو " دیپک پتنگ" کے نام سے منظوم کیا۔ عشرتی کو اس قصے سے خاص دلچسپی تھی - اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے جائسی کی پدماوت کو فارسی میں بھی ملخص کیا ہے - گل ختمی (۱۱۱۰ھ) سے اس کا سنہ تصنیف نکلتا ہے -

عشرتی کے والد سید محمد یوسف حسینی کا تعلق عادل شاہی حکومت سے تھا - عادل شاہی سلطنت کے زوال کے بعد عالمگیر اورنگ زیب رحمتہ اللہ علیہ کے عہد میں عشرتی مثنوی گو شاعر کی حیثیت سے ابھرے - ان کی دو مثنویاں " دیپک پتنگ" اور " چت لگن" خاص طور سے مشہور ہیں - ان کے قلمی نسخے کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں -

" دیپک پتنگ" میں عشرتی نے پدماوت کا جو قصہ بیان کیا ہے وہ عام قصوں سے قدرے مختلف ہے - یہاں عشق کی ابتدا پدماوتی کی طرف سے ہوتی ہے اور وہ رتن کی تلاش میں مصیبتیں جھیلتی ہے -(۱) ہاشمی نے اس کا قصہ اس طرح لکھا ہے :

" ہندوستان کا ایک راجہ تھا - گندوپ سین اس کا نام تھا۔ سنگل دیپ اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کی رانی بہت خوب صورت پری کی مثل تھی لیکن اس کو کوئی فرزند نہیں تھا۔

---

(۱) ذرنگ ، ڈاکٹر گوپی چند :" ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں"، دہلی : جامعہ ، ۱۹۶۲ء ، ص ۱۶۰

اس کی وجہ سے راجہ غم گین رہا کرتا تھا۔ آخر فقیروں کی دعا سے اس کی رانی کو حمل ہوا۔ اور ایک دختر تولد ہوئی ۔ اس کا نام پدماوتی رکھا گیا۔ پانچ سال کی عمر میں اس کی تعلیم شروع ہوئی ۔ وہ بہت جلد علم و ہنر میں ماہر ہوگئی ۔ شہزادی ایک دن شکار کو گئی اور ایک طوطی پکڑ لائی ۔ اب طوطی کی داستان شروع ہوتی ہے ۔ رتن سے عشق ہوتا ہے اس کی تلاش ہوتی ہے ۔ مصیبتیں اٹھائی جاتی ہیں ۔ آخر " رتن و پدم" کی شادی ہوجاتی ہے۔" (۱)

عشرتی کو دکنی ادب کے ناقدوں نے ایک پختہ کار شاعر قرار دیا ہے ۔ کلام میں حسن ذوق پایا جاتا ہے ۔ زبان صاف اور فصیح لکھتا ہے جس سے شاعری کا رنگ جھلکتا ہے (۲) عشرتی پر گو شاعر تھا اور اپنےزمانے کے مستند اساتذہ میں شمار ہوتا تھا ۔ بعض نقادوں نے اس کے کارناموں کو ابن نشاطی کے کارناموں کا مد مقابل بتایا ہے ۔(۳) اس مثنوی کے اقتباسات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ادبی محاسن کثرت سے ہیں ۔ شاعر نے صنائع و بدائع کا استعمال بھی کیا ہے ۔ تشبیہوں ، استعاروں اور لفظی رعایتوں کی کسی نہیں جدتیں دیکھ کر "گلزار نسیم" یاد آ جاتی ہے (۴) ۔ شاعر کے اسلوب کے اندازہ مندرجہ ذیل کے اشعار سے کیا جاسکتاہے:

ملے جا چندر سو یک برج میں	ملےلعل یاقوت یک درج میں
جو سعدین تھی سات امرت بھری	مشاطہ ہو جلوہ دیتی مشتری
دعا منگنے ہاتاں اچایا چنار	کلی گل کی آمین کتی اب مجھار
مشاطہ جو جلوے کوں تلنے لگی	پوہاریے سور جوں پھول ڈلنے لگی
ملاٹ پاچ کاگھن نے کاجا اکھٹ	چمک لاستاریاں ستی چار کھٹ (۵)

========

---

(۱) ہاشمی، اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" ، محولہ بالا ، ص ۲۲۰

(۲) شمس اللہ قادری ، حکیم سید ، " قدیم اردو" محولہ بالا ، ص ۱۰۱

(۳) ایضاً عبدالقادر سروری ، " اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا ، ص ۱۰۱

(۴) شمس اللہ قادری ، حکیم سید ،" قدیم اردو" محولہ بالا ، ص ۱۰۵

(۵) ایضاً ، ص ۱۰۵

کہ اے گل مجھے آگ تجھ بن ھے بن — کا گھر تجھ سجن بن دسے جیوں سجن

تسوں کہاڑے حسرت میرا لالہ زار — بغیر تجھ ھے مج عیج میں پھول خار

اے تجھ سوں میں حوض میں نیر ھے — تیری باج دت خاک مجھ سر ھے

اے تج سوں میرا حاصل ہور مدعا — اگن تجھ بناج کوں باد صبا

اے تجھ شمع تے بزم انوار ھے — بغیر تجھ میں دل میں نار ھے (۱)

=====XXXXXX=====

چت لگن

از

(عشرتی، سید محمد)

عشرتی کی دوسری منظوم داستان " چت لگن" ھے ۔ اس کا واحد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ھے ۔ نصیرالدین ہاشمی نے اسے قبل ۱۱۱۰ھ کی تصنیف قرار دیا ھے(۲) یہ قدیم طرز کا افسانہ ھے یعنی بادشاہ کا لاولد ہونا پھر فرزند کا تولد ہونا۔ اس کا عشق میں مبتلا ہونا ۔ مصیبتوں ، پریشانیوں اور طلسم کشائیوں کے بعد بامراد واپس ہونا (۳) اس کا مطالعہ ظاہر کرتا ھے کہ عشرتی اس دور کا بہت بڑا شاعر تھا۔ کلام کا نمونہ یہ ھے :

بھلا جو صفت سوں اتاھب اوچاوں — ھے توں پاک صفتاں سوں میٹ سراہو

دار ھسکسی وصف کا جو تاب — کہاں ذرہ سکیں ، کہاں آفتاب

پنکھی کام پر شوق کے موج میں — سکیا اور تے تج حد اوج میں (۴)

======XXXXXX=======

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، محولہ بالا ، ص۲۸۸

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" محولہ بالا ، ص

(۳) ایضاً ، ص ۲۲۱

(۴) ایضاً ، ص ۲۲۱

یوسف زلیخا
از
(امین گجراتی)

امین گجراتی کی "یوسف زلیخا" کے قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں - ایک قلمی نسخہ ڈسٹرکٹ پبلک لائبریری خیر پور میں ہے - یہ مثنوی ۱۸۵۵ء / ۱۲۷۲ھ میں بمبئی سے طبع ہوچکی ہے (۱) اس کا سب سے قدیم نسخہ نمبر ۳/۳۷۲ ، ۱۱۴۰ھ کا مکتوبہ ، انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے - اس کا سائز (۸ ۱/۴ × ۶ ۳/۴) ہے اور ۲۸۳ صفحات پر مشتمل ہے - عنوانات فارسی نثر میں ہیں - خط نستعلیق خفی ہے اور کتابت میں غلطیاں ہوگئی ہیں - پہلے صفحہ پر جلی خط میں " یوسف زلیخا از امین" لکھا ہے- اور بائیں طرف اوپر کے کونے میں بابائے اردو کے دستخط ہیں - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کسی قدیم نسخے سے نقل کیا گیا ہے لیکن اس کی کوئی صراحت مخطوطے میں موجود نہیں ہے - ترقیمہ حسب ذیل ہے :

" تمت الکتاب بعون اللہ بملک الوهاب یوسف زلیخا گوجری مسی تصنیف شیخ محمد امین گودھریہ غفر اللہ تعالی ذنبہ ، تعلیم فقیر حقیر پر تقصیر آصف بن عباد اللہ محمد لطف اللہ بن شیخ عظمت اللہ ساکن قصبہ بارہ سبھور مضاف صوبہ احمد آباد در گوشہ قصبہ کر بیچ بتاریخ بست و پنجم شہر شعبان المعظم ۱۱۴۰ھ یک ہزار و یک صد و چہل سن ہجرۃ النبوی صلی اللہ علیہ و علی آلہ و اصحابہ وسلم بموجب فرمائش مشیخت مآب شیخ صاحب و قبلہ مہربان خداشگان قیصر شان شیخ زین الدین جیو-" (۲)

مذکورہ بالا ترقیمہ سے معلوم ہوا کہ شاعر کا نام " محمد امین " ہے - وہ گودھرا کا رہنے والا تھا اور اس کی وفات ۱۱۴۰ھ سے پیشتر ہوچکی تھی -

---

(۱) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند " ، محولہ بالا ، چھٹی جلد ، ص ۵۰۲

(۲) امین گجراتی ، محمد ، " یوسف زلیخا " ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو ، قلمی نسخہ نمبر ۳/۳۷۲ ، ص ۲۸۳

مثنوی میں حمد کے (۳۶) اشعار، نعت و ذکر معراج کے (۱۶۶) اور منقبت چہار یاران و تعریف پیغمبران و سلف کے زیر عنوان (۲۸) اشعار ہیں - ان سے شاعر کے مذہبی عقائد کا اندازہ کیا جاسکتا ہے -

سنہ تصنیف :

شاعر نے سنہ تصنیف دن اور تاریخ کی صراحت کے ساتھ خود بتایا ہے :

گیارہ سو اوپر جب نو سو گزرے — برس ہجرت محمد مصطفےؐ کے

جمادی الاولی میں اتوار کے روز — اتھی تاریخ دوجی اے دل افروز (۱)

تاریخ تصنیف : ۲ جمادی الاول ، ۱۱۰۹ھ بروز اتوار

ماخذ :

شاعر نے صرف اس قدر بتایا ہے کہ اس کا ماخذ کوئی فارسی قصہ ہے :

ھریک جاگہ قصا ہے فارسی میں — امین اس کو اتارے گوجری میں (۲)

اس سے نہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی قصہ منظوم تھا یا نثری اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف کون تھا؟ البتہ قصے کی ترتیب اور اس کے عنوانات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ماخذ مولانا جامی کی "یوسف زلیخا" ہے - چند عنوانات ملاحظہ ہوں :

۱- داستان در ترتیب پیغمبران و بودن یوسف علیہ السلام رابخاندہ صد خود صد بر سر یوسف فرزندی کمر بند مقرر نمودن -

۲- در خواب دیدن زلیخا یوسف علیہ السلام را وقت شب مرتبہ اول -

۳- پرسیدن دایہ زلیخا را حقیقت خواب کہ بچگونگی دید -

۴- درخواب دیدن زلیخا یوسف علیہ السلام را بار دوہم و تسلی دادن حضرت یوسف زلیخا را -

---

(۱) امین گجراتی ، " یوسف زلیخا" ، مخطوطہ انجمن نمبر $\frac{۳}{۳۷۳}$ ، ص ۸۰

(۲) ایضاً ، ص ۲۰

۵- در خواب دیدن زلیخا یوسف علیہ السلام را مرتبۂ سوم و نام و مکان گفتن یوسف علیہ السلام -

۶- داستان اندر ترتیب دادن سامان جہیز و فرستادن زلیخا را بکہ خوانئے عزیز مقرر رسیدن عزیز مصر بخوشوقتی ... و آمد و رفت قاصدان از ہر دو جانب و خوش شدن زلیخا رخصت شدن از پدر خود -

۷- داستان دیدن زلیخا عزیز مصر را از شگاف خیمہ و نا امید شدہ بر زمین افتادن و خاک ندامت انداختن و واویلا کردن واز نوید ہاتف ہمراہ عزیز بخانہ رفتن -

۸- داستان بردن یوسف علیہ السلام را بحیلہ و مکر از پیش برادران یوسف و از تعدلیات تمام در چاہ انداختن و رسیدن مہتر جبرئیل علیہ الرحمہ بجہت تسلی یوسف درچاہ

۹- داستان آمدن قافلہ برسر چاہ کہ درآں یوسف علیہ السلام تاسہ روز بودند و مالک دمی سوداگر برائے آب در آن چاہ دلوانداختہ واز حکم پروردگار بیرون چاہ آمدن یوسف و رسیدن برادران یوسف ہمدران وقت برچاہ و از قافلہ تفحص کردہ بدست مالک بچند تنکہ مسی فروختن -

۱۰- داستان قیمت کردن یوسف علیہ السلام را و آمدن سوداگران برائے خرید نمودن یوسف و لحظہ لحظہ افزونی قیمت یوسف علیہ السلام -

مذکورہ بالا عنوانات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قصے کی تفصیلات احمد ، عاجز اور ہاشمی کی داستانوں سے مختلف نہیں ہے -

جامی اور امین کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ :

جامی اور امین کی مثنویوں میں قصے کے اہم خد و خال ایک سے ہیں - جہاں تک تفصیل اور جزئیات نگاری کا تعلق ہے وہ بھی دونوں کے یہاں موجود ہے - جامی کی طرح امین نے بھی زلیخا کے خوابوں کی تفصیل ،شادی کا منظر، حضرت یوسف علیہ السلام کا خواب ، کنویں سے زندان تک کے مراحل ابتلا و آزمائش ، زلیخا کے ورغلانے کا واقعہ،زنان مصر کے ہاتھوں کی انگلیوں

کے کٹ جانے کا ماجرا، زندان کے ساتھیوں کے خواب اور ان کی تعبیر، قحط کا حال اور دوسرے تمام واقعات تفصیل سے بیان کیے ھیں - جامی کی طرح امین کے یہاں بھی داستان کی فضا فضا موجود ھے - فرق صرف یہ ھے کہ " اس مثنوی میں جامی کی رنگینی ادا اور مکلف طرز بیان کو سلاست اور سادگی میں بدل دیا گیا ھے اور ایسی خصوصیات کو بروئے کار لایا گیا ھے جو ھندوستانی زندگی اور اس عہد کے سلطانی رسم و رواج پر روشنی ڈالتی ھیں (۱) مندرجہ ذیل اقتباسات سے اس کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ھے :

تھا حقہ موتیکا یامکھ اتھا او — وہ تھا کچھ دکھ سراسر سکھ اتھالو
بنیی جگ میں اس کی بیشل تھی — زلیخا کی تھی تھوڑی سیب جیسی
لگایا تھا مکھ اوپر رنگ غازہ — بھواں اوپر تھا وسمہ ترو تازہ
کماں بھوں پلک تیراں چلاتی — لگاتی تیراسے جسکوں دے چاتی
لٹاں مکھڑے کےاوپر مثل ناگن — جوں گنج اوپر سرپ ھے مانڈتا پھن (۲)

========

تخت زر کا اسی کا رن بچھاتھا — ز لعل و گوھر و در سب جڑا تھا
چھترسرکے اوپر زرکا دھراتھا — ز زر گوھر ز مرد پر کیا تھا
ھمیشہ تخت پر آرام کرتی — جرا اوں کا چتر سرپر سود ھرتی (۳)

==========

سنے روپے کی تاہوں بیچ کھانے — کہتے معصور اور مجلس میں آنے
اول شربت سوقند مصریوں کے — پیالے بھر پلاتے زینتوں کے
اوں کے بیچ مشک عنبربھرے تھے — ولے کتیں خوکت سوں کرے تھے (۴)

---

(۱) مظہر محمود شیرانی (مرتبہ ، " مقالات حافظ محمود شیرانی " ، لاھور : مجلس ترقی اردو ، ۱۹۶۶ع ، جلد اول ، ص ۲۸۰
(۲) امین " ، " یوسف زلیخا " ، مخطوطہ انجمن نمبر ۳/۲۷۲ ، ص ۲۹
(۳) ایضاً ، ص ۳۰
(۴) ایضاً ، ص ۲۳۷

امین نے صرف جامی صرف جامی کے قصے کو سامنے رکھا ہے اور شعر بہ شعر لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی - مواد کی طرح ہیئت میں بھی امین نے دکنی خصوصیات سمونے کی کوشش کی ہے اور اظہار کے ان سانچوں، تشبیہوں، استعاروں اور تمثیلوں سے کام لیا ہے جو سر زمین دکن سے تعلق رکھتے ہیں - جامی اور امین کے مثنویوں سے ایک ہی مقام کے اقتباس کے باہمی تقابل سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

جامی	امین
زلیخا نام زیبا دختری داشت	اتھی بیٹی ایک اوس کی مثل خورشید
کہ با او از ہمہ عالم سری داشت	تھا بیٹی کے سبب سوں تازہ امید
نہ دختر اختری از برج شاہی	زلیخا نام اس کا تھا سنوں تم
فروزاں گوہری از درج شاہی	خوبی میں اوس اگل حور و پری کم
نگنجد در بیان وصف جمالش	جنت سوں آئیں گر رضوان و غلماں
کنم طبع آزمائی با خیالش	خجل ہو رئیں زلیخا کے اگل ہاں
ز سر تا پا فرود آیم چو مویش	زلیخا کا سنواب تم سو سنگار
شوم روشن ضمیر از عکس رویش	کتا ہیگا امین اب ہوکے ہوشیار
ز نوش لعلش استمداد جو یم	زلیخا کے تھے ایسے بال سر میں
زوصفش انچہ در گنجد بگویم	نہ آوئے مشک اون اگل نظر میں
قدش نخلی ز رحمت آفریدہ	اون کے رنگ آگے مشک ہے کم
بہ بستان لطافت سر کشیدہ	نہ عنبر اون اگل مارے کبھو دم
ز سرو و جوئباری آب بردہ	جڑاؤ کا اتھا سیس پھول سر پر
ز خوش شہر یاری آب خوردہ	جڑے تھے بوت اوس کوں ڈرو گوہر
بفرقش موئے دام ہوشمنداں	پیشانی دیکھ چندر جائے بھولا
ازو تا مشک فرق اما بچنداں	دھرا اوس کے اوپر ٹیکا امولا
فراواں موشگافی کردہ شانہ	ٹیکے کے نگ روشن بوت جھلکیں

نہادہ فرق نازک در میانہ
ز فرق او دو نیمہ نافہ را دل
ورو در نافہ کار مشک مشکل
فرود آویختہ زلف سمن سائے
شدہ شاخ گل را سایہ در پائے
فلک درس جمالش کرد تلقین
نہادہ از جبینش لوح سیمین
ز طرف لوح سیمینش دمیدہ
دو نون سرنگون از مشک سودہ
بزیر آن دو نون طرفہ دو صادش
نوشتہ کلک صنع او سوادش
زحد نون او تا حلقۂ میم
الف واری کشیدہ بینی از سیم
فزودہ بر الف صفر دہان را
یکے دہ کردہ آشوب جہان را (۱)

اتے موتی عجائب بوت چلکین
انکھون آگل خجل سگلے ہرن تھے
کجل سرمہ سون بر اوس کے نین تھے
تھے گالون کے اگل گل پاسنی کم
پسینے کے اگل شرمندہ شبنم
اتھے کن پھول کانون مین عجائب
جو دیکھے سو جگت سون ہووے غائب
اون اوپر عجب پھل بالیان تھیان
نزاکت کیا الون بیچ جالیان تھیان
ادھر دو لال تھے جون رنگ مرجان
تھے ان مین دانت جون موتی کی لڑیان
تھا حقا موتی کا یا مکھ اتھا او
نہ تھا کچھ بھی سراسر سکھ اتھاو
بہشتی جگ مین اس کی بے مثل تھی
زلیخا کی تھی ٹھوڑی سیب جیسی (۲)

جامی اور امین کی مثنویون مین ایک فرق یہ ہے کہ امین نے ہر داستان (باب) کی ابتدا ساقی نامہ کے اشعار سے کی ہے -

اگر امین کی " یوسف زلیخا " کا مقابلہ احمد ، عاجز اور ہاشمی کے مثنویون سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اسے بوجوہ سابقہ داستانون پر فوقیت حاصل ہے - احمد کی مثنوی " بولی گجرات " کے اسلوب مین لکھی گئی ہے - عاجز نے فارسی اسلوب کی تقلید کی ہے -

---

(۱) جامی ، " یوسف زلیخا " ، کانپور : بیجی پرشاد ، ۱۲۸۰ھ ، ص: ۱۸-۱۷

(۲) امین گجراتی : " یوسف زلیخا " ، مخطوطہ انجمن ۳/۳۷۲ ، ص: ۲۹-۲۸

ہاشمی نے اپنی مثنوی اس زبان میں لکھی جو اس کے عہد میں عوام میں بولی جاتی تھی اور امین کا اسلوب وہ ہے جو " معیار ریختہ " سے قریب تر ہے اور جس میں شمالی ہند کی شستہ اور رفتہ زبان کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں -

جہاں تک مثنوی نگاری کے فن کا تعلق ہے احمد کی مثنوی میں فنی لوازم کا رچاؤ اور کلام کی پختگی سب سے زیادہ موجود ہے - عاجز کا میلان اختصار کی طرف ہے - ہاشمی نے تفصیل اور جزئیات نگاری سے کام لیا ہے اور اس کے جمالیاتی ذوق نے داستان میں کچھ ایسے رنگ بھرے ہیں جو اس کے سوا کسی دوسرے کے ہاں دکھائی نہیں دیتے- امین ان سب کے خلاف عشق کی وارفتگیوں اور سرمستیوں میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کی مثنوی میں مست ہوجانے والی اور مست کردینے والی خاصیت موجود ہے -

تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے باب میں سب سے کم تر درجہ عاجز کی مثنوی ہے - پھر احمد کی مثنوی سامنے آتی ہے اور ہاشمی اور امین کے مثنویاں اس خصوص میں ایک دوسرے کی ہمسر قرار دی جاسکتی ہیں -

زبان :

امین نے جو زبان استعمال کی ہے وہ باجن کام دھنی ، محمود دریائی اور خوب محمد چشتی جیسی گجری زبان نہیں ہے بلکہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں " زبان وبیان کے اس معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جس طرف سارے برصغیر میں اردو زبان جارہی تھی-" (۱)
تاہم شاعر خود اسے " گوجری زبان" کہتا ہے :

سو مطلب اپنے اب یوں امین کا　　　لکھے گوجری مٹیں یوسف زلیخا (۲)

اس مثنوی میں یوسف زلیخا کی سابقہ تمام داستانوں کے مقابلے میں ابیات کی تعداد ۲۱۱۲ ہے

بتاں چالیس سو پر چودہ اور سو　　　ہیں لکھیا گوجری کے بیچ سن لیو (۳)

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر ، بحوالہ " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند "، دکنی اور گجراتی ادب ، ص ۳۷۹

(۲) امین گجراتی ، " یوسف زلیخا"، مخطوطہ انجمن ۳/۳۷۲، محولہ بالا، ص ۲۰

(۳) ایضاً ، ص ۲۸۰

داستان کے آغاز میں شاعر نے عشق کا فلسفہ بیان کیا ہے - اس کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق اس عالم امکان کی سب سے بڑی قوت ہے - ساری کائنات خدا کے عشق میں سرگرداں ہے- انسان کو عشق کا زبردست میلان اسی لیے عطا ہوا ہے تاکہ وہ خدا کی طرف بڑھے ساری کائنات مظہر جمال الہی ہے - اس عالم رنگ و بو کی دل کشی ورعنائی کا سرچشمہ خدا کی ذات ہے- وہی ذات ان حسین پردوں کی اوٹ میں جلوہ گر ہے - عشق مجازی عشق حقیقی کا پل ہے عقل مند لوگ پل پر قیام نہیں کرتے بلکہ آگے بڑھتے ہیں :

حقیقی عشق کوں منزل پچھانوں   مجازی عشق پل منزل کے جانوں

جو دانا مرد ہیں دنیا منگے بہتر   نہیں منزل پکڑتے پل کے اوپر (۱)

شاعر نے ہر داستان (باب) کی ابتدا ساقی نامہ کے اشعار سے کی ہے - عشق کے پس منظر اورہرباب سے پیشتر ساقی نامہ کے اشعار نے پوری داستان کی فضا کو عشق و مستی سے معمور کردیا ہے - شاعر کا پیرایۂ بیان ایسا وجد آفرین ہے کہ داستان کا پڑھنے والا جھومنے لگتا ہے - شاعر پر سرخوشی کا ایک عالم طاری ہے - یہی کیفیت قاری پر طاری ہوجاتی ہے- شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات عشق و مستی کو ابھار کر بڑی خوبصورتی سے ان کا رخ عشق حقیقی اورمعرفت الہی کی طرف موڑ دیتا ہے - صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں :

اری ساقی پیالا بھر شتابی   امین کے ہاتھ دے از اشترابی

بلوریں جام کے بہتر مے لعل   توں پر کر کر امین کوں بخش درحال

اسے پی کر امین بے ہوش ہووے   دونوں عالم [illegible] شیں تب ہات دھووے

جو واصل رب کے ہیں ان سوں ملے رے   خدا کے عاشقوں بہتر بھلے رے

خدا کے عشق کوں دل بیچ راکھے   اتے دوجی کلفت کار نا کھے

زمانا نہیں رہتا یک حال اوپر   نہیں پھرتا گگن یک چال اوپر

جو آتا ہے جگت کے بیچ انسان   سفر ہے آخرت اس کے اگل ہان

---

(۱) امین [illegible] گجراتی، " یوسف زلیخا" مخطوطہ ۳/۲۷۲، انجمن محولہ بالا، ص ۱۷

دیکھو دن کون شھا کر رات آیے — اتے پھر اوس رین کون دن شھاوے

نہین رھتا کسی جگ مین مقرر — اھے دیھان سیون کون ایکدن پھر

کوئی اگل آئے کوئی پچھل ھے — قیامت لگ ھمیشہ یون خلل ھے (۱)

ادبی قدر و قیمت :

امین کی مثنوی " یوسف زلیخا " کا تعلق ادب کی اس روایت سے ھے جو گجرات مین شاہ علی جیو گام دھنی، شاہ باجن ، قاضی محمود دریائی اور شاہ باجن سے شروع ھوتی ھے اور گجرات مین کم و بیش ایک سو سال کے سکوت کے بعد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد مین زبان و بیان کے اس معیار کو اپناکر دوبارہ ظاھر ھوتی ھے (۲) جو دکن مین ایک طویل لسانی و تخلیقی عمل کے بعد روبہ کار تھا اور شمالی ھند کے ادبی اسلوب سے ھم آھنگ ھو رھا تھا۔ یہ ہے کہ امین گجراتی اور اس کے بعد گجرات سے تعلق رکھنے والے ، دوسرے مصنفین کی تخلیقات کو دکنی ادب کی تاریخ مین جگہ دی گئی ھے -

امین کی زبان سادہ اور آسان ھے - وہ خود اپنی زبان کو" گوجری " کہتا ھے- لیکن بقول ڈاکٹر جمیل جالبی " اظہار و بیان کا معیار امین ، کے ھان بھی " ریختہ" کا معیار ھے-" (۳)

امین کو ھاشمی پر یہی فضیلت کک حاصل ھے کہ اس کی زبان آخر الذکر کی زبان سے زیادہ دھلی سجھی ھے ورنہ جہان تک حسن کارانہ انداز بیان کا تعلق ہے، ھاشمی اپنی ککک مثال آپ ھے- امین تسلسل ، سادگی اور روانی کے ساتھ بات کرنا جانتا ھے اس کے یہان یہ روانی بعض مقامات پر مواج دریا کی شکل اختیار کرگئی ھے - یہ اقتباس دیکھئے :

کہے سب خلق یارب ایسا دل بر — رھے کا کیون بند بندیخانے کے بھیتر

کہے سب خلق یارب ایسا دل جوئے — رھیگا کیون بند بندخانے بھتر ھوئے

کہے سب خلق یارب اے سو مہتاب — رھے کا کیون بند دخانے بھتر آپ

---

(۱) امین گجراتی ، " یوسف زلیخا"، مخطوطہ نمبر۳/۳۷۲، انجمن ، ص ۲۰

(۲) مظہرمحمود شیرانی(مرتبہ) ،"مقالات شیرانی" ، محولہ بالا ، ج اول، ص ۳۷۲

(۳) جمیل جالبی، ڈاکٹر" پنجوالہ " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند" دکنی اور گجراتی ادب تک، ص ۳۳۸

کہے سب خلق یارب اے پوتم چاند — رہے گا کیوں بد بختانے سوں دل ماند

کہے سب خلق اے روشن ستارا — رہے گا کیوں بد بختانے بچارا

کہے سب خلق اے محبوب دل سوز — رہے گا کیوں بد بختانے میں شب روز

کہے سب خلق اے مثل فرشتہ — رہے گا کیوں بد بختانے میں جا

کہے سب خلق اے ہے جیو کا جیو — رہے گا کیوں بد بختانے سوں دل سیو

کہے سب خلق اے ہے حور و رضوان — رہیگا کیوں بد بختانے بحتر ہان (۱)

معاشرت کی عکاسی :

امین کی " یوسف زلیخا" میں احمد ، عاجز، اور ہاشمی کی " یوسف زلیخا " سے زیادہ تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے ۔ اس کا اندازہ اس تفصیل سے ہوسکتا ہے جو ملبوسات و زیورات ، خوشبویات اور ماکولات و مشروبات کے عنوان سے ذیل میں پیش کی جارہی ہے :-

ملبوسات و زیورات :

۱- کم خواب)
۲- مشروع) ع عجب کم خواب مشروع اور تاسان (امین، " یوسف زلیخا" م ۳/۳۷۲، ص ۲۳۳)
۳- تاسان)

۴- اوڑھنی — ع — اوڑائے سرکے اوپر اوڑنی پک — ایضاً

۵- شلوار — ع — بٹائے زر زری کی اوسکو شروال — ایضاً

۶- زرکشی پاپوش — ع — بٹائے زرکشی پاپوش پگ میں — ایضاً

۷- مانگ پھل)
۸- سیس پھل) ع سر اوپر مانگ پھل اور سیس پھل کوں — ایضاً

۹- ٹیکا — ع — پیشانی کے اوپر ٹیکا اے جان — ایضاً

۱۰- کرن پھول — ع — بٹائے کانوں میں لیاکر کرن پھول — ایضاً

---

(۱) امین، " یوسف زلیخا" ، مخطوطہ کتب نمبر ۳/۳۷۲ انجمن، ص ۱۳۵

۱۱- بیسر	ع	پہنائے ناک میں بیسر سو آلا	(امین، "یوسف زلیخا" م الف ۳/۲۷۲، ص ۳۳
۱۲- کنٹھ مال } موہن مال }	ع	پہنائے گل میں موہن مال کنٹھ مال	ایضاً ص ۲۳۳
۱۳- تعویذ	ع	اتے تعویذ جوں کھیلے تھے گلزار	ایضاً ص ۲۳۴
۱۴- بازوبند	ع	بازو بند لیاکے باندھے بازوں پر	ایضاً ص ۲۳۵
۱۵- دھگدگی	ع	اتے چھاتی کے اوپر دھگدگی ہے	ایضاً ص ۲۳۵
۱۶- موتیوں کے ہار	ع	اتے اوس پاس ہاراں موتیوں کے	ایضاً ص ۲۳۵
۱۷- زر کمر	ع	کمر پر زر کمر روشن چڑایا	ایضاً ص ۲۳۵
۱۸- جوڑ	ع	پہنائے ہاتوں میں کیئں لاکھ کے جوڑ	ایضاً ص ۲۳۵
۱۹- کنگن } ۲۰- چوڑیاں }	ع	جڑاو کے کنگن اور [illegible] چوڑیاں تھیاں	ایضاً ص ۲۳۵
۲۱- جھانجریاں	ع	اتے جھانجریاں زیبا بھاں تھیاں	ایضاً ص ۲۳۵
۲۲- آرسی } ۲۳- انگوٹھیاں }	ع	انگلیوں بیچ انگوٹھیاں آرسی تھی	ایضاً ص ۲۳۵
۲۴- گجریاں	ع	پہنایاں پاؤں کے بہتر گجریاں	ایضاً ص ۲۳۵
۲۵- گھونگھرو	ع	گجریوں کے تلیں گھونگھرو کندن کے	ایضاً ، ۲۳۵
۲۶- پازیب	ع	بجیں پازیب بھی روشن کنچن کے	ایضاً ص ۲۳۵
۲۷- نتھ } ۲۸- بچھوئے }	ع	بھی او نتھ اور بچھیے لیا پہنائے	ایضاً ص ۲۳۵
۲۹- مہندی	ع	عجب مہندی کے ادھوں نقش پایے	ایضاً، ص ۲۳۶
۳۰- مشک } ۳۱- عنبر }	ع	لے سر کے بال مشک عنبر سوں دھوئے	ایضاً، ص ۲۳۶
۳۲- کاجل	ع	کجل نینوں بہتر کیتا ہو خوش دل	ایضاً ، ص ۲۳۶
۳۳- بندی	ع	رکھے گالوں کے اوپر مشک کے تل	ایضاً ، ق ۲۳۶

۳۴- وسمہ	ع	بھواں نازک اوپر وسماں لگایا (امین، "یوسف زلیخا" م الف ۳۰/۳۷۲، ص [illegible]	
۳۵- غازہ	ع	انے مکھڑے اوپر غازا چڑایا	ایضاً، ص ۲۳۶
۳۶- چندن ۳۷- گلاب ۳۸- عطر ۳۹- عنبر	ع	چوا چندن گلاب اور عطر عنبر	ایضاً، ص ۲۳۶

<u>خوشبویات :</u>

۳۰- زباد ۳۱- عود ۳۲- شاخ خوش باش ۳۳- ملاگیر ۳۴- اگر	شعر	زباد اور عود برمل شاخ خوشباش پھلیل اول ملاگیر اور اگر خاص	ایضاً، ص ۲۳۶
۳۵- سونے کا سہرا	ع	سو مل کر کرسبھوں سنتے کا سہرا	ایضاً، ص ۲۳۶
۳۶- گلاب ۳۷- ارگجا	ع	گلاب اور ارگجا اور مشک عنبر	ایضاً، ص ۲۳۶

<u>ماکولات و مشروبات :</u>

۱- پلاؤ ہر قسم ۲- مزعفر ۳- بریانی	شعر	پلاواں سب جنس کبھی پکاؤ مزعفر زیر بریان بھی پکاؤ	ایضاً، ص ۲۳۸
۴- قلیہ ۵- نان	ع	پکاؤ سب جنس کے قلیہ و نان	ایضاً، ص ۲۳۸
۶- کباب ہرقسم	ع	کباباں بھون لیاؤ سب طرح کے	ایضاً، ص ۲۳۸
۷- سموسے	ع	سموسے بھی تلو تم کتنی طرح کے	ایضاً، ص ۲۳۸

۸- حلوے	ع	کرو حلوے سو سب جنسوں کے تم خوب (امین ، "یوسف زلیخا" ، م الف ۳/۳۷۲، ص ۲۳۸)	
۹- آش	ع	سنوارو عاشق سب قسموں کے محبوب	ایضاً
۱۰- مصری ۱۱- قند	ع	کتے تیار اون نے مصریاں قند (امین، "یوسف زلیخا" م الف ۳/۳۷۲ ص ۹	
۱۲- جلیبی ۱۳- لڈو ۱۴- دودھ پیڑے	ع	جلابی اور لڈو پیڑہ دودھ	ایضاً، ص ۲۳۹
۱۵- شکر پارے ۱۶- موصوف ۱۷- بتاشے	ع	شکر پارے تے موصوف اور بتاشے	ایضاً ، ص ۲۳۹
۱۸- مرکیاں ۱۹- الائچی دانہ	ع	اتے مرکیاں الائچی دانہ خاصے	ایضاً ، ص ۲۳۹
۲۰- دمیدا ۲۱- گوند پاک ۲۲- حلوہ سوہن	ع	دمیدا گوند پاک اور حلوہ سون	ایضاً ، ص ۲۳۹
۲۳- جریس حلوا ۲۴- حلوائے مقزی	ع	جریس حلوا اتے حلوائے مقزی	ایضاً ، ص ۲۳۹
۲۵- حلوائے پشمک ۲۶- حلوائے شوقی	ع	بھی حلوا پشمک اور حلوائے شوقی	ایضاً ، ص ۲۳۹
۲۷- مربا هر قسم ۲۸- اچار هرقسم	شعر	مربے سب جنس کے لیائے تھے تاسہاں اچاراں سب قسم منگوائے تھے تاں	ایضاً ، ص ۲۳۹

اشیا		مصرع	حوالہ
۲۹- کوفتے ۳۰- نکمی تلے	ع	سموسے کوفتے نکمی تلے تھے	(امین، "یوسف زلیخا" م الف ۳/۲۷۲، ص ۹
۳۱- شامی کباب ۳۲- کباب شیخ	ع	کبابان شامی اور سیخان بھلے تھے	ایضاً ص ۲۳۹
۳۳- پلاؤ مرغ ۳۴- پلاؤ ماہی	ع	پلاؤ مرغ اور پلاؤ ماہی	ایضاً، ص ۲۳۹
۳۵- پلاؤ رشتہ	ع	پلاؤ رشتہ لایق بادشاہی	ایضاً، ص ۲۳۹
۳۶- پلاؤ نرگس ۳۷- پلاؤ پختنی	ع	پلاؤ نرگس اور پلاؤ پختنی	ایضاً، ص ۲۳۹
۳۸- مزعفر خشکہ ۳۹- دم پخت ۴۰- فرنی	ع	مزعفر خشکہ و دم پخت فرنی	ایضاً، ص ۲۳۹
۴۱- مثمن ۴۲- کھیر	ع	مثمن زیر بریان ماش اور کھیر	ایضاً، ص ۲۳۹
۴۳- ملائی ۴۴- سویان ۴۵- شکرادہ ۴۶- شیر	ع	ملایان سویان شکرادے شیر	ایضاً، ص ۲۳۹
۴۷- کلچہ	ع	کلچے اور حلواوں کے قلیے	ایضاً، ص ۲۳۹
۴۸- تیرادر ۴۹- مرغی کے تکے	ع	بھی لادئے تیران اور مرغیوں کے تکے	ایضاً، ص ۲۳۹
۵۰- قماچی نان ۵۱- نان خطائی	ع	قماچی نان اور نان خطائی	ایضاً، ص ۲۵۰

۵۲- باقر خانی }
ع بھی باقر خانی اور بے حد مٹھائی (امین، "یوسف زلیخا" م الف ۳/۳۷۲ ص ۲۵۰)
۵۳- مٹھائی }

۵۴- شربت قند }
ع اول شربت سو قند او مصری دئے ایضاً، ص ۲۵۰
۵۵- شربت مصری }

حضرت یوسف علیہ السلام دلہا کے روپ میں :

کیا یوسف نے بھی سنگار پورا دراکھا زیب و زینت کچھ ادھورا

اون کنیں لاکھ کا جوڑا بنایا دے چاھون سین بدن اپنے چڑایا

لگایاں بوت خوشبویاں اوس اوپر گلاب اور ارگجا اور مشک عنبر (۱)

کیا گھوڑے کے اوپر زین زر کا لگایا سا ز سب پر دُرگوھر کا

سہرا یوسف نے باندھا گوھرونکا نہ کوئی قیمت کرے ان جو ھر ونکا

چڑھے گھوڑے کے اوپر ھوکے دلہا اگل پیچھل سو لشکر بچہ میں دوشا

چھتر سوپر سنگے بھرتے تھے چار شتابان اور قرنیون کی ھونکار (۲)

زبان و بیان اور معاشرتی مصوری کی ان خوبیوں کے پیش نظر حافظ محمود شیرانی کے الفاظ میں " یقینی طور پر کہا جاسکتا ھے کہ بارھویں صدی کی ابتدائی مثنویوں میں امین کی " یوسف زلیخا" ایک نہایت کام یاب اور بار آور کوشش تسلیم کی جاسکتی ھے -" (۳)

======XXX=====

وصال العاشقین
از
(ذوقی، شاہ حسین)

وصال العاشقین شاہ حسین ذوقی کی تصنیف ھے - یہ ایک تمثیلی قصہ ھے جو وجہی کی سب رس کو سامنے رکھ کر نظم کیا گیا ھے - شاہ حسین ذوقی اورنگ زیب عالمگیر کے معاصر ھیں-

---

(۱) امین، " یوسف زلیخا" ، مخطوطہ نمبر ۳/۳۷۲ ، انجمن ، ص ۲۳۶
(۲) ایضاً، ص ۲۳۷
(۳) مظہر محمود شیرانی (مرتب) ، "مقالات شیرانی" ، محولہ بالا ، ص ۲۸۵

ایک قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۲۸۹}$ (سائز ۸ $\frac{۳}{۴}$ × ۲) صفحات ۱۵۲ موجود ہے - ہر صفحہ پر ابیات کی تعداد ۲۹ ہے - یوسٹی (۱۳) اور بر حاشیہ (۱۶) ابیات ہیں - خط نستعلیق ہے جس پر شکستہ ہونے کا گمان ہوتا ہے - عنوانات منظوم دو بیتی سرخ روشنائی میں ہیں - ابتدائی دو صفحوں پر سرخ روشنائی میں جدولیں نظر آتی ہیں - نسخہ پانی میں بھیگا ہوا ہے اور روشنائی کے پھیل جانے سے کافی دھندلا ہوگیا ہے - تاہم اس کے پڑھنے سے کافی معلومات شاعر اور اس کے عہد کے بارے میں حاصل ہوجاتی ہیں -

سنہ تصنیف ۱۱۰۹ھ ہے جو شاعر نے خود بتایا ہے :

ہوا جس دن ختم یاران شعر سب ڈھونڈیا تاریخ میں دل کے اندر سب

ندا از غیب تے ہاتف دیا یوں اندر الہام کے ملہم کہا یوں

دیں کے ہجرت سن سلوہ (۱۱۰۹) حسین شوقی کہا ہے جگ جلوہ (۱)

آخری مصرعہ سے شاعر کا نام حسین شوقی معلوم ہوا جس کے ساتھ شاہ کا اضافہ ترقیمہ میں کیا گیا ہے -

ترقیمہ :

" باتمام رسید نسخہ حسن و دل من تصنیف شاہ حسین ذوقی (قدس ۔ اللہ سرہ) بعون اللہ الملک العلیم العلام یوم المشتری بوقت دیم یکپاس روز بر آمدہ بتاریخ دہم شہر جمادی الاول ۱۲۰۵ھ نبوی قصبہ ...... بہ احقرالعباد خاکپائے عالم و عالمیان میاں فتح الدین ولد شاہ غلام اسد اللہ -"

اپنے مرشد کی طرف سے انھیں بحرالعرفان کا لقب ملا تھا :

کرم سوں دے مرے پیر کوں طغیان رکھا پھر ناوں ہے مجھ بحرالعرفان (۲)

---

(۱) حسین ذوقی ، " وصال العاشقین" ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۲۸۹}$ ، ص ۱۵۲

(۲) ایضاً ، ص ۲۳

آپ کے مرشد کا اسم گرامی " شاہ برھان " رحمتہ اللہ علیہ ھے :

ھمایوں شاہ برھان نام جس کا   ھدایت کا جگم ھے کام جس کا (۱)

مثنوی کا نام " وصال العاشقین " شاہ حسین شوقی کے پیرو مرشد کا تجویز کردہ ھے :

وصال العاشقین کر نام اس کا   رکھیا ھوں پیرسوں بل پا اپس کا (۲)

وصال العاشقین کا ماخذ وجہی کی سب رس ھے :

مگر اے حسن دل کا خوش سرشتہ   لبھایا من کوں میرے ھو فرشتہ

اگرچہ اے فرشتہ لے اول بھی   گھڑے ھیں ھارملاں شیخ وجہی

رکھے ھیں ھارکا تس ڈھوں سب رس   و لیکن اے سرشتہ ھیں کتابیں (۳)

داستان روایت کے مطابق حمد ، مناجات ، نعت ، ذکر معراج ، مدح غوث الاعظم ، مدح شاہ برھان الدین اور سبب تصنیف کے بعد شروع ھوتی ھے - شاعر نے اورنگ زیب عالمگیر رحمتہ اللہ کی تعریف اس طرح کی ھے :

چوھے اس وقت اورنگ زیب عالی   دین کی شرع کے گلشن کا والی

سہادنے ناؤں عالمگیر اوس کو   کتا لازم ھے جگ کا پیر اوس کو

کہیں زندہ ولی سو عین ولی ھے   کرامت جس ھستی خفی و جلی ھے(کذا) (۳)

آغاز داستان اس طرح ھوا ھے :

ھمایوں نام جس کا شاہ عقل ھے   سری سوں تاثر-باجنکوں دخل ھے

جسے ماری شریعت کا سہے تاج   جتے شہر بدن کاڈت سہے تاج

اجِل ایمان کا جس سر پر چھتر ھے   تصدق جسیو کئی کروڑاں گہر ھے

صد و سی فرض کا ھے تس عمامہ   حیا کا بگمیں ھے تس پاجامہ

---

(۱) حسین ذوقی ، " وصال العاشقین" ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۲۸۹}$ ، انجمن ، ص ۲۳

(۲) ایضاً ، ص ۲۳

(۳) ایضاً ، ص ۲۵

(۳) ایضاً ، ص ۲۳

قبا واجب کا جن پہنے عراقی ــــــ سنت کے بعد لاکر نت سہالی

کمر بند مستحب کا جس شہر میں ــــــ کلمین کا ہے کلہ جس کے سر میں

خدا کے امر کی جن اوپر چادر ــــــ مباح رومال راکھے ہت صفا دیہر (۱)

قصہ :

" قصے میں ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل ہے جو آب حیات کا متلاشی ہے - معلوم ہوتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے - شہر دیدار عشق کی مملکت میں ہے - سلطان عشق کی بیٹی حسن ہے - آب حیات کی تلاش میں ایک شگوفہ کھلتاہے- دل اور حسن کا عشق - دل حسن سے ملنے کے لیے جاتا ہے - عقل کا لشکر ساتھ ہے - عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے - دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لاتے ہیں - کچھ روز دونوں باہم وصل پر ملتے ہیں - آخر غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کردیا جاتا ہے - کچھ دن بعد پشیمان ہوکر غیر اقبال جرم کرلیتی ہے - دل رہا ہوجاتا ہے - عقل عشق کا وزیر مقرر ہوجاتا ہے - دل اور حسن کا عقد ہوجاتا ہے - باغ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرار حیات ادا کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آب حیات سخن ہے جو چشمہ دہن میں ہے -"

فنی تجزیہ :

یہ ایک عارفانہ تمثیل ہے اور صوفیانہ لطائف و غرائب سے مملو ہے - شاعر خود کہتاہے :

پڑھے ہور کوئی سنے تو ہے عجایب ــــــ لطائف اس منے دیکھے غرایب (۲)

تمثیلی قصے بقول ڈاکٹر گیان چند " ہمیشہ بلند اخلاقی یا روحانی مقاصد کے حامل ہوتے ہیں - اسی وجہ سے اس اسلوب کے ساتھ رفعت کا شعور وابستہ ہے - " (۳)

---

(۱) حسین ذوقی، " وصال العاشقین"، مخطوطہ انجمن نمبر $\frac{۳}{۲۸۹}$ ، ص ۳۳

(۲) ایضاً، ص ۲۵

(۳) گیان چند، ڈاکٹر، " اردو کی نثری داستانیں"، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۹ء (اشاعت ثانی) ، ص ۱۲۶

ایک کام یاب تمثیل کا فنی معیار یہ ہے کہ اس میں ہر اخلاقی صفت کے لیے ایک مجسمہ ہو اور کہانی کے ارتقائی سفر میں اس تلازمے کو ہر جگہ قائم رکھا جائے - اس معیار پر "وصال العاشقین" بڑی حد تک پوری اترتی ہے لیکن اس کا ادبی پایہ زیادہ بلند نہیں ہے اور اس وجہ سے یہ وجہی کی "سب رس" یا وجدی کی "پنچھی باچھا" سے بہت نیچے کی چیز ہے - اس کا قصہ کم و بیش وہی ہے جو وجہی کی "سب رس" کا ہے البتہ کہیں کہیں جزوی اختلاف پایا جاتا ہے - ڈاکٹر عبدالحق مرحوم لکھتے ہیں :

" اگرچہ اس نے یہ کتاب نظم میں لکھی ہے لیکن وجہی کی "سب رس" کو نہیں پہنچتی- وجہی کی نثر میں جو لطف ہے وہ اس نظم میں نہیں - ذوقی نے بھی اخلاق و دین اور تصوف کی اصطلاحات کا خوب استعمال کیا ہے اور شروع میں تو اس قدر بوچھاڑ کی ہے کہ پڑھنے والا گھبراجاتا ہے لیکن آگے چل کر یہ جوش کم ہوگیا ہے بلکہ بعض مقام پر وہ اس تلازمے کو بالکل بھول جاتے ہیں قصے میں بھی "سب رس" سے کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن یہ اختلاف بالکل جزوی ہے -" (۱)

"وصال العاشقین" کی ادبی حیثیت کو ذوقی کی حد سے بڑھی ہوئی مذہبیت نے نقصان پہنچایا ہے اس نے اس مثنوی کو (خاص طور پر اس کے ابتدائی حصے کو) فقہ و سلوک کی اصطلاحات سے اس بری طرح گرانبار کیا ہے کہ اس کا سارا ادبی حسن برباد ہوکر رہ گیا ہے - ذوقی کا ادبی ذوق معمولی قسم کا ہے - وہ فکر کو جذبے کی بھٹی میں تپائے بغیر اس کا اظہار کرجاتے ہیں - ان میں حسن لطافت کی کمی ہے - یہی وجہ ہے کہ وہ بھاری بھرکم اصطلاحات کے استعمال میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے - یہ اصطلاحات وجہی نے بھی استعمال کی ہیں- لیکن وہ اس کثرت کے ساتھ جیسی "وصال العاشقین" میں ہیں - اور دوسرے اسلوب کی ایسی دل کشی کے ساتھ پڑھنے والا لطف محسوس کرتا ہے - آغاز داستان سے ایک اقتباس اوپر نقل کیا جاچکاہے-

---

(۱) " اردو " (رسالہ) ، جلد پنجم ، ص ۵۰۱

اب ایک اور اقتباس دیکھئے اور ذوقی کے اسلوب کی بے لطفی کا اندازہ لگائیے :

موافق قال کے سدن چلی ہار	چلی کیا خوب چلنا ہے یوہر شعار

فرض واجب سنت ہور مستحب کون	الیکے سرسوں ساقط ادب سوں

نظر ناموس سوں چپ ہوکے رخصت	چلیا راہی عمل جو دھر فراغت

توکل کی نظر رکھ کر خدا پر	سفر کا پھر دوگانہ کر سراسر

مشقت کا اول سر باندھ دستار	انگیز کی پہن کرپکھن سو شلوار

کمر میں باندھ تقوی کا کمر بند	رومال ہت میں لیا محنت کا ولبند (۱)

اس سبب رائے قائم کرنا درست نہ ہوگا کہ "وصال العاشقین" ادبی محاسن سے یکسر مبرا ہے۔ ذوقی میں شاعرانہ صلاحیتیں موجود ہیں لیکن وہ فکر و فن اور اثر و معنی میں توازن قائم نہیں رکھتے ۔ مثنوی میں ایسے مقامات بھی ہیں جہاں شاعر نے اس توازن کو قائم رکھا ہے اور حسن بیان کے جوہر دکھائے ہیں ۔ عقل کے گھر دل کی ولادت کا بیان اس طرح کرتے ہیں :

ہوا فرزند ایسا پاک خوشتر	ہوئے جس نور سوں سب جگ منور

قبول صورت ووجیا پاک خورشید	دھر دھارا ایک خس حسن جاوید

مبارک ناؤں روشن دل جو اس کا	نکل آیا سو طالع بچہ تسکا (۲)

مثنوی میں لڑائی کا بیان بھی شاعرانہ لطافت سے خالی نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق مرحوم لکھتے ہیں: "لڑائی کا بیان خوب لکھا ہے اور ہتھیار بھی وہی استعمال کیے ہیں جو حسن اور دل کے مناسب ہیں ۔ جب دونوں لشکر ایک دوسرے کے مقابل آتے ہیں تو لکھتے ہیں :

ہوئے جو بھار دونوں مل مقابل	پڑیا لرزا زمین اسمان کے دو دل

زمین ہدری ابر گرجیا جلک دھل	اویل دریا ڈوبے پہاڑاں دھک تل "(۳)

---

(۱) حسن ذوقی، " وصال العاشقین" ، مخطوطہ انجمن نمبر $\frac{۳}{۲۸۹}$ ، ص ۵۲

(۲) ایضاً، ص ۳۶

(۳) " اردو" (رسالہ) ، جلد پنجم ، ص ۵۰۱

دکنی ادب میں اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

" ذوقی کے ہاں اس مثنوی میں کوئی ایسی ندرت یا جدت نہیں جس پر اظہار خیال کیا جائے البتہ زبان و بیان کی سطح پر اس میں ایک ایسا عنایں ضرور محسوس ہوتا ہے جو اسے بیجاپوری اسلوب سے دور اور جدید زبان سے قریب کر دیتا ہے۔" (۱)

=======xxx======

قصہ چور

از

(عبدالعلی)

اس کا مصنف عبدالعلی ہے جس نے یہ قصہ ۱۱۱۱ھ میں نظم کیا۔ اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے -(۲) عبدالعلی ایک غیر معروف شاعر ہے جس کے حالات تذکروں اور تاریخوں میں مذکور نہیں ہیں ۔ اس کی ایک اور مثنوی " نامہ علی" کا ایک مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو میں اور دوسرا انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی میں موجود ہے۔

قصہ یہ ہے کہ گجرات میں ایک چور رہا کرتا تھا ۔ اس کے کوئی اولاد نہیں تھی ۔ ایک عرصے کے بعد اس کے گھر لڑکا کا تولد ہوا جو نہایت حسین اور خوب رو تھا ۔ سن تمیز کو پہنچنے کے بعد اس نے اپنے باپ سے درخواست کی کہ اسے کوئی فن سکھایا جائے ۔ باپ جس فن میں ماہر تھا اس نے وہی فن اسے سکھانا شروع کر دیا۔ ایک دفعہ وہ چوری کرنے کے ارادے سے محل میں داخل ہوا شہزادی بیدار ہوگئی اور نو آموز چور پکڑا گیا۔ اسے سزا کے لیے شہر کے کوتوال کے سامنے پیش کیا گیا۔ کوتوال شہزادی پر نظر رکھتا تھا ۔ اس نے اس کا اظہار چور کے سامنے کیا ۔ چور نے وعدہ کیا کہ وہ اسے شہزادی سے ملادے گا۔ اس کے بعد اسے قاضی کے سامنے لایا گیا۔ قاضی بھی شہزادی کا دلدادہ عاشق تھا۔ اس نے اس کام میں چور سے مدد طلب کی۔

---

(۱) جمیل جالبی، ڈاکٹر ، " تاریخ ادب اردو" ، لاہور: مجلس ترقی ادب ، زیر طبع (مسودہ) جلد اول ، ص ۳۲۰

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ "، حیدرآباد دکن: ۱۹۶۱ء ، جلد اول ، ص ۱۰۱

اب چور کو بادشاہ کے رو برو پیش کیا گیا۔ بادشاہ نے اسے قتل کرنے کا حکم دیا۔ دائی نے بادشاہ کو اطلاع دی کہ چور شہزادہ ہے - چناں چہ بادشاہ نے اسے شہزادی کے لیے نامزد کردیا۔ اس طرح چور بادشاہ بن گیا۔ (۱)

یہ ایک مختصر سا قصہ ہے جس میں بخت کی یاوری سے چور بادشاہ بن جاتا ہے - اس قسم کے قصص میں عوام کے لیے بڑی دل چسپی ہوتی ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے :

یوں قصہ کہتا ہوں سنو چور کا　　　　دہ آسمان زمیں بیچ کتیں چور کا

کتے ہیں کہ گجرات یک شہر تھا　　　　کہ او چور اس جا پہ رہتا اتھا

=====xxxx

کہ تمت کیا یو قصہ کا تمام　　　　بہ برکت محمد علیہ السلام (۲)

========xxxxx=====

ابلیس نامہ
از
(کمین)

یہ ایک مذہبی قصہ ہے جسے کمین نے ۱۱۱۲ھ میں نظم کیا :

ایکارویں صدی پر برس بارواں　　　　چلا تھا ز ہجرت ہوئی بعد ازاں (۳)

اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے - شاعر نے بتایا ہے کہ اوّلاً یہ قصہ عربی میں تھا۔ عربی سے فارسی میں ترجمہ ہوکر اردو میں منتقل ہوا :

عربی اتھا یو ہوا فارسی　　　　نظر تس پر یا مجکوں جوں آرسی

ہوا تب نظم یو دکھنی سال میں　　　　چمن آن موتی شیں تھال میں (۴)

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، "اردو مخطوطات، کتب خانہ آصفیہ"، محولہ بالا، جلد اول، ص ۱۰۱

(۲) ایضاً، ص ۱۰۳

(۳) ایضاً، ص ۱۰۲

(۴) ایضاً، ص ۱۰۲

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دفعہ ابلیس آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آپ نے پوچھا " تیرا دشمن کون ہے ؟" اس نے کہا جو لوگ حضرت علی رضی اللہ عنہ سے محبت کرتے ہیں - وہ میرے دشمن ہیں - اس کے علاوہ وہ لوگ بھی میرے دشمن ہیں جو اخلاق حسنہ سے متصف ہیں عدل کرتے ہیں - صابر ہیں اور گناہوں سے بچتے ہیں - اس کے بعد ابلیس ان لوگوں کا ذکر کرتا ہے جو اس کے دوست ہیں - ان میں رشوت لینے والا قاضی یتیموں کا مال کھانے والا اور امانت میں خیانت کرنے والا خاص طور سے قابل ذکر ہے - اسی قصے میں دنیاکی نیک عورتوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے - ان میں بی بی سارا، بی بی مریم، حضرت بی بی خدیجہ ، بی بی فاطمہ ، بی بی عائشہ ، بی بی سلمہ ، بی بی حفصہ اور بی بی آسیہ کے اسماء گرامی قابل ذکر ہیں - (۱) کلام کا نمونہ یہ ہے :

الہی تو رحمان ہے ہور رحیم　　　تیرا فضل سب پر تو رحمت کریم

سراوا خداکوں سزاوار ہے　　　کیا خلق پیدا کر ظہار ہے (۲)

======XXXXX=====

گلشن حسن و دل

از

(مجرمی بیجاپوری، شاہ پیر اللہ)

وصال العاشقین کے پانچ سال بعد دکنی اردو میں ایک اور تمثیلی قصہ لکھا گیا جس کا نام گلشن حسن و دل ہے - اس کا مصنف اس دور کا ایک شاعر پیر اللہ مجرمی ہے - ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :" شاہ پیر اللہ مجرمی دراصل بیجاپوری شاعر تھے جو زوال بیجاپور کے بعد بھی زندہ رہے اور شعر و شاعری میں مصروف -" (۳) اس بیان کی تائید مثنوی سے بھی ہوتی ہے۔ اس بیان کی تائید مثنوی سے بھی ہوتی ہے - شاعر لکھتا ہے کہ اس نے اس مثنوی کوسعید الدین ساط

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی،" اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ" محولہ بالا ، جلد اول ، ص ۱۰۲

(۲) ایضاً ، ص ۱۰۲

(۳) زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ " ، محولہ بالا ، ص ۱۲

کے روضہ میں ترتیب دیا:

حمید الدین سامانی کے روضے میں   یو قصہ مرتب ہے فیروزی میں (۱)

بابائے اردو لکھتے ہیں :

" حضرت شیخ حمید قادری کا روضہ بیجاپور میں ہے اور یہ سندھ سے احمد آباد اور بیدر میں وارد ہوئے اور وہاں سے بیجاپور پہنچے اور وہیں انتقال فرمایا ۔" (۲)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا تعلق بیجا پور سے رہا ہے ۔

انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص میں گلشن حسن و دل کے تین قلمی نسخے موجود ہیں ۔ ان میں سے قلمی نسخہ نمبر $\frac{۲}{۵۳}$ ، جس سے مثنوی زیر تبصرہ کا مواد لیا گیا۔ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اس کا سائز ($۸\frac{۱}{۲} \times ۵\frac{۱}{۲}$) ہے ۔ ہر صفحہ پر ابیات کی تعداد ۱۲ ہے ۔ مثنوی خط نسخ میں لکھی گئی ہے اور نسخہ بری طرح کرم خوردہ ہے ۔ دوسرے نسخے اس سے ، زیادہ بوسیدہ ہیں اور اول و آخر سے ناقص بھی ہیں ۔

شاعر نے اپنا نام ، تخلص ، مثنوی کا نام، اس کا مآخذ اور سنہ تصنیف خود بتایا ہے۔

شاعر کا نام :
========

اس عاجز کا ناؤں شاہ نور اللہ فقیر   جو سید میراں اس کا ہے دستگیر (۳)

تخلص :
====

تخلص میرا مجرمی کر جو ہے   کدھیہ کاریکا اس میں مطلب یو ہے (۳)

مثنوی کا نام :
=========

یو قصہ اتھا فارسی نے بدل   کہ تھا نام اس کا حسن دل اصل

---

(۱) مجرمی بیجاپوری، شاہ نور اللہ" گلشن حسن و دل"،کراچی: کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان، مخطوطہ نمبر $\frac{۲}{۵۳}$ ، ص ۱۲۷

(۲) " اردو" (رسالہ) ، جلد پنجم ، ص ۵۰۳

(۳) مجرمی بیجاپوری، " گلشن حسن و دل"، مخطوطہ انجمن نمبر $\frac{۲}{۵۳}$ ، مذکورہ بالا ، ص ۱۲۷

(۳) ایضاً ، ص ۱۲۶

میرے دل میں آیا اتھا ایک خیال　　　کہوں ایک قصہ حسن بے مثال

جو قصے کا تھا نام اول حسن دل　　　رکھیا نام دکھنی گلشن حسن دل (۱)

نسخہ ہذا میں مثنوی کا نام " گلشن حسن دل" لکھا ہے - معلوم نہیں یہ کاتب کا تصرف ہے یا خود مصنف نے اسے یہی نام دیا تھا۔

ماخذ :

دیکھو حسن دل فارسی کا دھنی　　　یوسید محمد ہے یوسف الحسینی

بھی دکھنی زبانسوں کہیا نظم میں　　　جو کہیا نہیں ہوں بجز حکم میں (۲)

سنہ تصنیف (۱۱۱۳ھ) :

یو بارویں صدیمیں یو قصہ تمام　　　جو چودا برس میں ہوی تھی تمام (۳)

مثنوی حمد ، مناجات ، نعت ، منقبت چہار یار اور مدح شیخ سید عمران سے شروع ہوتی ہے - سبب تالیف کے زیر عنوان زبان کی خوبیاں بیان کی ہیں :

زبان سوںچ عاشق ہو معشوق ہوے　　　زبان سوں یو عالم یو جاہل ہوے

زبان سوں یو عارف یو عاشق ہوے　　　زبان سوں یوکامل یو لایق ہوے (۴)

قصے کی تفصیلات وہی ہیں جو " وصال العاشقین" میں ہیں - بابائے اردو لکھتے ہیں: " مجرمی نے قصے کو بہت مختصر کردیا ہے اور نظم بھی صاف اور بہت معمولی ہے۔" (۵) لیکن یہ اختصار وصال العاشقین کی نسبت سے ہے - جہاں تک فارسی قصے کا تعلق ہے وہ شاید خود بہت مختصر تھا - انجمن کے کتب خانہ خاص میں ایک فارسی رسالہ (قلمی نسخہ $\frac{۲}{۲۷}$) موجود ہے

---

(۱) مجرمی بیجاپوری، " گلشن حسن و دل"، مخطوطہ انجمن نمبر $\frac{۲}{۵۴}$ ، محولہ بالا، ص ۱۷

(۲) ایضاً، ص ۱۷

(۳) ایضاً، ص ۱۲۷

(۴) ایضاً، ص ۱۹

(۵) " اردو" (رسالہ) ، جلد پنجم ، ص ۵۰۳

جس کا نام " حسن دل" ہے - مصنف خود لکھتا ہے :

" رسالہ را بحسن دل ملقب ساختہ و عبارت او بحسن دل پرداختہ ہر کہ مطالع (کذا) کند ذوقی و بہجتی ، بادے روی نماید و اسرار ہائے نہفتہ بجلوہ آید -" (۱)

رسالہ نا مکمل ہے اس لیے مصنف کا نام معلوم نہیں ہوسکا - غالب گمان ہے کہ یہ وہی رسالہ ہے جو مجرمی کی اس مثنوی کا ماخذ ہے - اس رسالے میں داستان کا آغاز اس طرح ہوا ہے :

" آوردہ اند کہ در ولایت وجود شہر بدن عقل نام بادشاہے بود و اولاشفام نداشت - دست بدعا برداشت - حق تعالی بعد از مدت مدید پسرے باو بخشید - نام او دل نہاد روز بروز تربیت میکرد بیت :

هم نشین تو از توبہ باید   تاترا عقل و دین بیفزاید

یکے ازین میان گفت ہرکہ آب حیات خورد از دست ممات نجات یابد - شاہ زادہ پیش پدر متعجب شدہ رفت و گفت اے پدر از اشتیاق الحیات بیدل ام و زیستن بے او بلیسے مختلم - عقل گفت اے فرزند دلبند بعد از مدت مدید حق سبحانہ و تعالی ترا بمن بخشید و الحال تو میکوشی کہ از حسرت آب بمیرم آہ از کجا آب حیات پیدا شود کہ فرزند آرام گرد و بوسریر بادشاہی قرار ماند - فرمود کسے باشد کہ این خدمت من و دل مرا از کلفت برآرد - نظر نام شخصے کہ ملازم دل بود پیش آمد و زمین خدمت بوسید و گفت کہ این خدمت را من بجا آورم -" (۲)

مجرمی نے مذکورہ بالا اقتباس کو ۱۳۷ ابیات میں بیان کیا ہے - اتنا طویل اقتباس نقل کرنا تو مشکل ہے البتہ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

کہ دل شاہ چودا برس کا ہوا   جو یاراںمیں اپنے ہوش کا ہوا

جو یاران بھی اس سات ملتے اتھے   ہر ایک فند مے او اہلتے اتھے

---

(۱) " حسن دل" (فارسی رسالہ) ، مخطوطہ نمبر $\frac{۲}{۲۷}$ ، ص ۲۶۲ (انجمن)

(۲) ایضاً ، ص ۲۶۲-۶۳

هر ایک عیش و عشرت بھی چھوٹتا دہ تھا　　جو صاحب ہیں اس تھے چھوٹتا دہ تھا

دیا دین میں کا ہر ایک فد هنر　　دہ چوکیا اتھا ان سٹی کوئی هنر

ہر ایک فد جوانواع ہنر کی اول　　کرین شاہزادہ کے آگے نقل

جو ایک روز ایسا نقل وہ کہے　　حیاتاں و موتاں یو سب چل دیئے

جیے کوئی پیویگا آب حیات کون　　کہ ہیں مار یگا اپس ذات سون

خلاصی هنیشہ اسے موت تھے　　نہیں ڈرھے اس تنکون کس بات کے

وہ لاموت همیشہ اچھیگا مدام　　کسی بات کا غم نچھیگا تمام

ہی آب حیات ایک خضر خام　　تو پائی همیشہ حیاتی مدام

سنیا شاہزادہ نقل یو عجب　　تو حیرت میں پڑ کر هوا دل عجب

تو حیرت میں پڑ کر چلیا باپ پاس　　تو دل نے کیا وہیں سخن بیقیاس (۱)

مجرمی نے ذوقی کی طرح مذهب و اخلاق اور شریعت و طریقت کی اصلاحوں سے مثنوی کو بے کیف نہیں بنایا اور غیر ضروری باتوں کو چھوڑ کر اصل قصہ سلاست اور روانی کے ساتھ لکھاہے لیکن اس کے باوجود اس کی شاعری کا معیار ذوقی سے گرا هوا ہے - اس کے کلام میں وزن، بحر اور قافیہ کے اتنے اسقام ہیں کہ طبیعت متوحش هوجاتی ہے - دل کی مدح میں شاعر کے تخیل کی بلند پروازی اور زبان و بیان کی روانی قابل تعریف ہے لیکن ادبی معائب کی بھرمار نے سارا لطف خاک میں ملادیا ہے - نمونہ ملاحظہ هو :

همت نے عرض پھر کیا عشق سون　　عقل کا بیٹا دل ہے دے اسکون تون

جو قابل ہے اوهر ایک کام میں　　نہیں کام چھوٹتا ہے دل دام میں

شجاعت ہے دل هور ملاحت ہے دل　　فصاحت ہے دل هور نزاکت ہے دل

کرامت ہے دل هور سلامت ہے دل　　ملاقت ہے دل هور صلابت ہے دل

شریعت ہے دل هور طریقت ہے دل　　حقیقت ہے دل هور معرفت ہے دل

---

(۱) مجرمی بیجاپوری، "گلشن حسن و دل"، مخطوطہ انجمن نمبر ۲/۵۳، محولۂ بالا، ص ۳۰-۲۹

جوناسوت دل ہور ملکوت دل   جو جبروت دل ہور لاہوت دل

یو عزت ہے دل ہور قربت ہے دل   یو وجودت ہے دل ہور راحت ہے دل

یو ملت ہے دل ہور ملکت ہے دل   یو فرحت ہے دل ہور سب کت ہے دل

یو عاشق ہے دل ہور معشوق ہے دل   یومحبوب ہے دل ہو مطلوب ہے دل

یوسالکھے دل ہور عارت ہے دل   یو کامل ہے دل ہور عامل ہے دل

یو نادر ہے دل ہور قادر ہے دل   یو صادر ہے دل ہور ساجد ہے دل

عزیز ہے یو دل ہور تمیز ہے یو دل   منیر ہے یو دل ہور نظیر ہے یو دل

تسلیم ہے یو دل ہور شہید ہے یو دل   منیب ہے یو دل ہور نجیب ہے یو دل

یوداتا ہے دل ہور بھتا ہے دل   لے لیتا ہے دل ہور ھوٹا ہے دل

یوھی حال دل ہور ہے خال دل   یوھی چال دل ہور ہے دھال دل

یوادھار دل ہور نردھار دل   یوبےکار دل ہور باکار دل

یو ہے صبر دل ہور ہے قدر دل   یو ہے نظر دل ہور ہے کدر دل

یو ہے فضل دل میں ہے میں کس منے   اتنی بات اظہار نہیں کس منے (۱)

مقولہ اقتباس میں سبکت کا املا سب کت ہے - معشوق کا قافیہ مطلوب ، عارت کا عامل قادر کا ساجد تمیز کا نظیر ، شہید کا نجیب ، قدر کا کدر لکھا ہے - بہت سے مصرع وزن سے خارج ہیں - اس میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو مہمل ہیں -

======xxx======

چندر بدن و مہیار

از

(بلبل)

بلبل نے " چندر بدن و مہیار" کا یہ قصہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے حسب بیان قریب ۱۱۱۳ھ میں نظم کیا- (۲) بلبل کے حالات دکن کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح پردۂ خفا

---

(۱) مجرمی بیجاپوری ، "گلشن حسن و دل" ، مخطوطہ انجمن نمبر ۲/۵۳ ، محولۂبالا ، صص ۱۲-۱۱۱

(۲) " تذکرہ مخطوطات ادبیات اردو" ، حیدرآباد دکن : ادارہ ادبیات اردو ، ۱۹۴۳ء ، جلد اول ، ص ۳۹

میں ہیں - یہ مثنوی مقیمی کی " چندر بدن و مہیار" سے ضخیم اور ادبی لحاظ سے بہتر ہے۔
یہ دراصل آتشی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے جو شاعرانہ تخیل اور لطافت بیان کے لحاظ سے
مقیمی کی مثنوی پر فوقیت رکھتی ہے - (۱) اس کا واحد مخطوطہ ادارہ ادبیات اردو میں ہے۔

ڈاکٹر زور نے تذکرہ مخطوطات جلد اول میں اس مثنوی کا تقابل مقیمی کی مثنوی سے کر کے
ثابت کیا ہے کہ بلبل کی مثنوی فارسی روایت کی اچھی تقلید ہے اور جزئیات نگاری کے التزام نے
اس میں فضا پیدا کردی ہے - مقیمی کی مثنوی میں اختصار پسندی کے باعث فضا موجود نہیں ہے اور
شاعر نے اپنا سارا زور قصہ گوئی پر صرف کیا ہے - دونوں مثنویوں میں قصہ ایک جیسا ہے - البتہ
شاعرانہ اسلوب کے فرق نے دونوں کی ادبی حیثیت کو ایک دوسرے سے مختلف کردیا ہے - اس کا
اندازہ ایک ہی موقع کے اقتباسات کے تقابلی مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے - یہ وہ موقع ہے جب چندر
بدن پوجا کے لیے آتی ہے اور مہیار اس کے قدموں میں گر کر اظہار تمنا کرتا ہے - مقیمی اور
بلبل نے اس کا ذکر اپنے خاص انداز میں کیا ہے -

بلبل	مقیمی
قدم پر جاکیا آداب سجدہ	ترک جاکے بولیا کہ سن اے پری
بجا لایا اوسر میں داب سجدہ	مجھے تجھ لطافت دوانہ کری
جنوں بیتاب ہو محل دعا میں	دیوانہ ہوں تیرا دیوانے کے تیں
نیا ز عرض کیتا مدعا میں	اپس تے نہ کر دور جانے کے تئیں
نہیں تو شاہ خوباں شہ پری ہے	دھریا آس تیری خراسی نہ کر
یو صورت تجہ دیوانہ مجھ کری ہے	جفا پر مجے توں کہ آسی نہ کر
چھڑائی مجکوں میرے خاماں سوں	سو تج بن مجے کوئی ہونا نہیں
کری تاراج مجکو دل و جان سوں	کہ بن جل مچھی کاسو جینا نہیں

---

(۱) " تذکرہ مخطوطات ادبیات اردو" ، محولہ بالا ، جلد اول ، ص ۳۹

سجھوں کہہ ادب سوں لوڑ کر اوتے — نثار تجھ قدم اب ہم جان ہے
دھریا سس اوس کے چرن ہراوتے — یہی ہے آرزو فرمان روان ہے
لگ ماراس کواٹھی بول یوں — اے سر میرا نثار خاک راہ ہے
سمج کہہ ایس کوں رے بے ڈول توں — دل پر خون شہید جلوہ گاہ ہے
ہندو میں کہاں ہور ترک تو کہاں — تیری اے زلف مشکیں گرہ گیر
کہاں رام سیتا ، موک تو کہاں — ہوئے ہیں دام دل زنار و زنجیر
کہاں میں چندرماں کہاں تو دیوا — تیری بت کا صفا بت خانہ دل ہے
کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوا — تیری مہتاب کا دیوانہ دل ہے
جھڑک بول اسکوں رھیں پھر چلی — دیا سب آگ میں سامان طاقت
اٹھی دل میں عاشق کے دوں تلملی (۱) — فغاں ہے دل اپر شور قیامت (۲)

مقیمی نے جو واقعہ تیزی کے ساتھ (۹) ابیات میں بیان کردیا اسے بلبل نے (۲۳) ابیات میں نظم کیا ہے - بلبل کی مثنوی میں کچھ اشعار ایسے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقیمی کی مثنوی بھی اس کے پیش نظر رہی ہے - ان میں ایک شعر یہ ہے :

بلبل	مقیمی
کہاں میں چاند ہوں ، ہور توں دیوا ہے	کہاں میں چندر ماں کہاں تو دیوا
موئے دیوانہ بے ہودہ ہوا ہے (۴)	کتا کیا موئے توں دیوانہ ہوتا (۳)

======XXXXX=====

ظفر نامہ عشق (مہر و ماہ)

از
(مظفر)

ظفر نامہ عشق (مہر و ماہ) مظفر کی تصنیف ہے - اس کے قلمی نسخے کتب خانہ سالار جنگ، کتب خانہ آصفیہ ، ادارہ ادبیات اردو اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے میں موجود ہیں -

---

(۱) تذکرہ مخطوطات ادبیات اردو " ، محولہ بالا ، جلد اول ، ص ۳۹
(۲) ایضاً ، ص ۳۹
(۳) ایضاً ، ص ۳۰
(۴) ایضاً ، ص ۳۰

اس کا جو مخطوطہ $\frac{۳}{۳۲۰}$ ، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے اس کا سائز (۱۱ × ۷$\frac{۱}{۲}$) صفحات ۵۳۴ ، سطور فی صفحہ ۱۵ اور عنوانات داستان کے آغاز سے بیشتر فارسی نثر میں اور داستان کے عنوانات دکنی نظم میں لکھے گیے ہیں - شاعر نے خود اس داستان کو "ظفر نامہ عشق" اور " قصہ مہر و ماہ " کے نام دیئے ہیں :

لکھا ہوں میں یہ قصۂ مہر و ماہ" مطالع کریں تا گدا اور شاہ (۱)

رکھا تو" ظفر نامہ عشق" نام بجز عشق یاں عقل کا نیں ہے کام (۲)

داستان کے خاتمہ پر جو ترقیمہ درج ہے اس میں اسے قصۂ مہر و ماہ " کہا گیا ہے:-

" اختتام کتاب قصہ مہر و ماہ بتاریخ بست و هفتم شوال المکرم روز پنج شنبہ ، ۱۲۸۷هجری حسب فرمائش والدہ ام نجیب اصاحبت صرالضا عفی عنہما ۔ کاتب الحروف خاک پائے امت رسول امجد عاصی حافظ محمد علی عنہ -"

مظفر کا نام اور اس کے حالات زندگی معلوم نہیں ہوتے - ہاشمی نے فہرست کتب خانہ سالار جنگ میں شاعر کا تعارف اس طرح کروایا ہے :

" مظفر تخلص ، غالباً سید مظفر نام تھا ۔ اس کے حالات کسی قدیم اور جدید تذکرہ میں نہیں ہیں اور اس کی مثنوی سے بھی کوئی راہبری نہیں ہوتی - البتہ اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں موجود تھا - اور اس کے استاد کوئی مولوی سید احمد تھے اور اپنے مرشد کا نام ظاہر نہیں کرتا -" (۳)

ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ شاعر ابوالحسن تانا شاہ کا وزیر سید مظفر ہوسکتا ہے لیکن یہ محض قیاس ہے انجمن کے مخطوطے میں شاعر نے اپنے مرشد کا نام ایوب شاہ بتایا ہے :

دو عالم میں ان سے مجھے عز و جاہ میرے پیر و مرشد ہیں ایوب شاہ (۴)

---

(۱) مظفر: ظفر نامہ عشق (مہر و ماہ " ، کراچی: کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۳۲۰}$ ، ورق ۲۱

(۲) ایضاً ، ورق ۲۱

(۳) نصیرالدین ہاشمی ، " اردو قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ " محولہ بالا ، ص ۲۱۷

سنہ تصنیف انجمن کے مخطوطے میں موجود نہیں ہے البتہ ہاشمی مرحوم نے فہرست سالار جنگ صفحہ ۶۱۶ پر اس کا سنہ تصنیف ۱۲۰ھ قرار دیا ہے -

قصہ :

" ایک بادشاہ تھا جس کا ملک وسیع اور دولت کثیر تھی - کوئی اولاد نہیں ہوتی تھی- ایک زاہد سے دعا کا طالب ہونے کے لیے اس کے پاس گیا- مگر زاہد نے دروازہ بند کرلیا ،اور بادشاہ سے ملنا پسند نہیں کیا- غیب سے زاہد کو ندا ہوئی کہ تیرے درکا گدا ہوکر آیا ہے تو اس سے ملنے سے گریز کرتا ہے - ندا سن کر زاہد باہر آیا اور بادشاہ کو کہا کہ تیرا مقصد خدا پورا کرے گا - بادشاہ کے گھر فرزند تولد ہوا- جب سترا برس کا ہوا تو نجومیوں کے کہنے کا مطابق اس کو دریائی سفر پر روانہ کیا گیا- اس سفر میں شہزادہ عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور مصیبتیں جھیلتا ہے بالاخر کام یاب واپس ہوتا ہے -" (۱)

جو وہ کشتی خضر کا نا خدا	دیکھیا مکھ سو مشرق میں معشوق کا
ہو بیتاب دریائے مغرب میں ڈھل	پر خضر کے جہاز میں سے نکل
وہ دریا میں ڈب شرفکے دشت پر	نکل آکو دیکھا سونیں تھی سندر (۲)؟

عجیب بات ہے کہ مظفر نے خود اپنی شاعری کی بہت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے - وہ لکھتا ہے کہ " اس کو ذوق سخن نے مجبور کیا کہ کوئی ایسا عشقیہ قصہ لکھنا چاہئے تاکہ ایسی یادگار رہے جس کو پڑھ کر عاشق بے قرار ہوجائیں - مجھے فارسی قصہ " مہر و ماہ " نظر آیا اور میں نے خیال کیا کہ اس کا ترجمہ کروں مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ فارسی قصہ غلط لکھا گیا ہے - اس لیے میں نے اپنے ذوق سخن کے مطابق اس قصے کو خود ہی اپنے ذہن سے صحیح کر کے لکھا ہے - شاعر نے ان باتوں کا اظہار اس طرح کیا ہے :

دسیا قصہ فارسی مہر و ماہ	منگیا کرنے دکھنی سوں میں ترجمہ

---

(۱) مظفر" ظفر نامہ عشق " ، مخطوطہ انجمن نمبر ۳/۳۲۰ ، ورق ۱۸۲

(۲) نصیرالدین ہاشمی ، " اردو قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" ، محولہ بالا ، ص ۶۱۷

سو دلسے مین دل مجھ دیا یون خبر ۔۔۔ کہ کر ترجمہ فارسی کا ظفر
لکھا ہے غلط قصہ فارسی ۔۔۔ تو پڑھ دیکھ دل ہے ترا آرسی
ہوا دل سون شاگرد مین شاد ہو ۔۔۔ او کہنے لگیا قصہ اوستاد ہو
لکھا ہون یہ قصہ سراپا صحیح ۔۔۔ ہے معنی بلیغ و عبارت فصیح
لکھا ہون مین یہ قصہ مہر و ماہ ۔۔۔ مطالعہ کرین تاگدا ہور شاہ
بہوت عاشقان کی ہے اس بیچ نقل ۔۔۔ پڑا عار عاشق ہو کھوتا ہے عقل
رکھیا تو "ظفر نامہ عشق" نام ۔۔۔ تجے عشق یہان عقل کا دہین ہے کام
مظفر جو کچھ عشق کے کام ہین ۔۔۔ بغیر از خدا کچھ کسے خام ہین
جو کوئی عشق کا درد کہتا قبول ۔۔۔ خدا اس پہ خوشنود راضی رسول (۱)

اس سے قطع نظر کہ اپنی شاعری کے بارے مین مظفر کے کیا دعوے ہین اور فی الواقعہ اس کی اس منظوم داستان کی ادبی حیثیت کیا ہے یہ بات خوش آیند ہے کہ اب اردو کے شاعرون مین خود اعتمادی پیدا ہو رہی ہے - اور وہ فارسی ادب کا تنقیدی جائزہ لے کر اس سے بہتر لکھنے کا حوصلہ اپنے اندر رکھتے ہین - یہی رجحان آہستہ آہستہ بعد کی داستانون مین بڑھتا چلا گیا ہے یہان تک کہ ہمارے شعرا نے فارسی کا سہارا لیے بغیر لکھنا شروع کردیا اور اس طرح ادبیات عالم مین اردو ادب کو ایک منفرد مقام حاصل ہوا۔

مظفر نے جس فارسی قصے کا ذکر کیا ہے وہ عاقل خان رازی کی مثنوی " مہر و ماہ " ہے۔ جو " گلشن عشق " کا مآخذ ہے - مظفر کا "ظفر نامہ" جزوی اختلاف کے ساتھ وہی ہے جو " گلشن عشق" مین مذکور ہوا کیا ہے -

=====XXXX=====

---

(۱) " تذکرہ مخطوطات ادبیات اردو " محولہ بالا ، جلد پنجم ، ص: ۵۱

جنگ نامہ حیدری
از
(سید اشرف)

ولی کے ہمعصروں میں سید اشرف ایک قابل ذکر شاعر ہے - شفیق ، حمید اور میر حسن کے تذکروں میں اس کا حال مذکور ہوا ہے - اشرف ان دکنی شاعروں میں سے ہے جن کی شمالی ہند میں آمد و رفت رہی ہے - دلی میں آپ کو بڑی مقبولیت حاصل تھی - مثنوی اور غزل کے علاوہ مرثیہ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا - نصیرالدین ہاشمی نے صراحت کی ہے کہ انڈیا یونیورسٹی کے مخطوطے میں اشرف کے مرثیے موجود ہیں - اس کی مثنوی " جنگ نامہ حیدر " حضرت علی رضی اللہ عنہ کے حربی کارناموں کی فرضی داستان ہے جسے اشرف نے ۱۱۲۵ھ میں نظم کیا:

کیا ہوں بڑے شوق سوں جمع جان گیارہ سو پچیس سن ہجری پہچان (۱)

اس منظوم داستان کے قلمی نسخے برٹش میوزیم لندن، کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہیں -

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک روم کا ایک بادشاہ فضل نام تھا - اس کی ایک دختر سہیل نام نہایت حسین و جمیل تھی اور حسن و جمال کے ساتھ وہ بہادر بھی تھی - آنحضرت (صلعم) کے حکم سے حضرت علی رضی اللہ عنہ اس ملک کو فتح کرنے کو روانہ ہوئے - بڑی جنگ ہوئی - حضرت علی نے بازی جیت لی - فضل اور اس کی دختر مسلمان ہوگئے اور فضل نے اپنی دختر حضرت علی کی زوجیت میں دے دیا - اس تقریب ایک بڑی ضیافت ترتیب دی گئی - حضرت علی فاتحانہ انداز میں واپس ہوئے - (۲)

یہ منظوم قصہ ان فرضی داستانوں میں سے ہے جن میں تبلیغ اسلام کی خاطر داستان سرائی کی گئی ہے - اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ مثنوی " جنگ نامہ حنیف " ، " قصہ زقوم بادشاہ " ، " قصہ بے نظیر " " خاور نامہ " اور " عشق صادق " کے دبستان کی منظوم داستان ہے - اس میں

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی ، " اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ " ، حیدرآباد دکن : ۱۹۶۱ء، جلد اول ، ص ۱۰۳

(۲) نصیرالدین ہاشمی ، " یورپ میں دکھنی مخطوطات " محولہ بالا ، ص ۳۴۹

جو قصہ نظم کیا گیا ہے وہ فرضی ہے اور اس کا تاریخی حقائق سے کوئی واسطہ نہیں - یہ ایک رزمیہ منظوم قصہ ہے جس میں طلسم کشائی اور جنگ و جدال کی مرقعے سامنے آتے ہیں - شاعر کے اسلوب کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جاسکتا ہے جس میں شمالی ہند کے اثرات جھک جھک کر بول رہے ہیں :

مدینہ نے مغرب طرف یک شہر	کتے دور ہے بہوت اس کا سفر
بوس ایک پر چھ مہینے کی راہ	اتھا روم کے ملک میں بادشاہ
بڑا شہر کتے کوہستان میں	نہ ایسا کہیں ملک آسمان میں
عجب نام اس کا حصار اس کتے	اوکافر ملک پر لگار اس کتے
کہے نام اس بادشاہ کا فضل	اتھی ایک دختر اسے خوش شکل
اتھا نام اس کا سہیل دختری	او شہر خداکی اتھی استری
عجب خوب صورت تھی وہ خوش نگار	جو قربان تھے اس پر پریاں هزار (۱)

=====xxx=====

زلیخائے نادی

از

(فتح)

۱۱۳۰ھ میں فتح نے اپنے دوست امین کی فرمائش پر " یوسف زلیخا " کا قصہ "زلیخائے نادی" کے نام سے نظم کیا - یہ شاعر فتح تخلص کرتا تھا اور گودڑ کا رہنے والا تھا - اس کا نام فتح شریف بتایا گیا ہے - (۲) شاعر کے حالات معلوم نہیں ہوئے -

اس منظوم داستان کا واحد مخطوطہ جامعہ عثمانیہ میں موجود ہے - شاعر نے صراحت کی ہے کہ اس نے یہ مثنوی فارسی سے ترجمہ کی ہے - مخطوطہ تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے تفصیلی جائزہ ممکن نہیں ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، محولۂ بالا ، ص ۲۷۹

(۲) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری " دکنی ادب کی تاریخ " ، محولۂ بالا ، ص ۱۴۲

عزیزاں روایت سنو کان دھر ‏‏ اول فارسی تھا ہو دکھنی دگر

اتھا کوثر ایک شہر کا جو نام ‏‏ ہمیشہ فتح کا اتھا واں مقام (۱)

======xxx=====

قصہ شمعون

از

(حسین)

۱۱۳۵ ، ابیات کا یہ مختصر قصہ " حسین" تخلص کے کسی غیر معروف شاعر کی تصنیف ہے - اس کا سنہ تصنیف بھی ۱۱۳۵ھ ہے جس کی صراحت شاعر نے خود کی ہے :

ثواب و اجر کا یہ قصہ ہے گنج ‏‏ ہزار ایک سو بیت پر سی و پنج

اتھا اس عدد پر نبی کا وصال ‏‏ ہوا یہ مرتب اوسی سن و سال

دو شنبہ کا تھا دن کیا ہوں تمام ‏‏ بحق محمد علیہ السلام (۲)

اس کے قلمی نسخے کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہیں - اس کا کوئی مخطوطہ پاکستان میں موجود نہیں ہے - یہ ایک مذہبی قصہ ہے جسے شاعر نے عربی سے دکھنی میں منظوم کیا ہے - (۳) قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ خالد بن ولید کے سات لڑکیاں تھیں - انھوں نے خدا سے نرینہ اولاد کی دعا مانگی - خدا نے دعا قبول فرمائی اور فرزند تولد ہوا جس کا نام شمعون رکھا گیا- شمعون پیدائشی مسلمان تھے - آپ نے اپنی کافر والدہ کا دودھ پینے سے انکار کردیا- پھر ان کی انگلی سے دودھ نکلا جسے آپ پینے لگے ان کی اس کرامت کو دیکھ کر والدین بھی مسلمان ہوگئے- جب شمعون جوان ہوئے تو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے انھیں قطبی قوم سے لڑنے کو بھیجا بعد ازاں ان کے والد حضرت خالد رضی اللہ عنہ کو ان کی مدد کمک کے لیے روانہ فرمایا - شمعون نے فتح پائی اور شاہ قطبی کی طرف سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو" ، محولہ بالا ، ص ۲۷۷

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ" ، محولہ بالا ، ص ۲۲۳

" مارية قبطية" کا تحفہ لے کر واپس ہوئے - (۱)

یہ قصہ ان منظوم قصوں کی قبیل سے ہے جو اسلام کی حقانیت اور صداقت کے اظہار کے لیے اختراع کیے گیے ہیں - اس میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے اس کا تاریخی حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں - اپنی نوعیت و مزاج کے اعتبار سے یہ "قصہ بے نظیر"، "قصہ ابو شحمہ"، "قصہ زیتون"، "عشق صادق" (تراب) ، "ابلیس نامہ" اور "جنگ نامہ حیدر" کے خاندان سے ہے - ایسے قصوں میں " قصہ بے نظیر" کی استثناء کے ساتھ بالعموم ادبی محاسن کا فقدان پایا جاتا ہے - یہی کیفیت " قصہ شمعون" کی ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتاہے:

ثنا صفت سب تس سزاوار ہے　　　یو سب اوسکی قدرت کا گلزار ہے

کیا کاف اور نون سون کل ظہور　　　اہے معرفت کا بھرا اوس میں نور

کیا پل میں خالق نے خلقت جتّی　　　امر بن نہ اوسکے ہے جون یکرتی (۲)

======xxxxxxx======

رتن پدم

از

(ولی ویلوری)

یہ ولی ویلوری کی مثنوی ہے - اس کی تصنیف کا سنہ معلوم نہیں ہے - نصیرالدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ " روضتہ الشہدا" سے پہلے کی تصنیف ہے(۳) " روضتہ الشہدا" کا سنہ تصنیف ڈاکٹر زور کی تحقیقات کی رو سے ۱۱۳۷ھ ہے(۴) اس لیے " رتن پدم " کو ۱۱۳۷ھ سے پہلے کا تصنیفی کارنامہ سمجھنا چاہئے - دکنی ادب کے ماہرین کا خیال ہے کہ یہی مثنوی غالباً ان کی ابتدائی تصنیف تھی اور اس کی کام یابی کو دیکھ کر بعد میں انھوں نے مذہبی

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی: اردو مخطوطات ، کتب خانہ آصفیہ "، محولہ بالا ، جلد اول ، ص ۱۱۱

(۲) نصیرالدین ہاشمی: اردو کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ"، محولہ بالا ، ص ۲۲۳

(۳) نصیرالدین ہاشمی ، " دکن میں اردو" ، محولہ بالا ، ص ۲۸۳

(۴) زور ، ڈاکٹر سید محی الدین قادری ، " دکنی ادب کی تاریخ " ، محولہ بالا ، ص ۱۲۷

مثنویاں لکھیں - (۱)

اسپرنگر کا بیان ہے کہ یہ مثنی ذخیرہ توپ خانہ میں تھی -(۲) اب یہ مثنوی نایاب ہے۔ اور اس کا کوئی مخطوطہ یورپ اور ہندوستان پاکستان میں نہیں ہے - (۳)

یہ رتن سین اور پدماوتی کا مشہور قصہ ہے - اس سے پیشتر غلام علی اور عشرتی کی منظوم داستانوں کا ذکر ہوچکا ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے :

حراست خاں امیر اک نامور تھا	سکونت گاہ اس کو سات گڑھ تھا
اتھا وہ اہل درد و نیک اعمال	رفاقت میں اتھا میں اس کے خوش حال
قضا را واں سوں ہوقسمت تےپرخاست	سو آیا میں طرف کو یہ کیے دھر خواست
نواب عبدالمجید ابن الحمید ایک	اتھا واں نامور صوبہ سعید ایک
سوار ہجر شجاع پروانہ لکھ کر	بسلک نوکراں میں منسلک کر
تعین کرمجکوں سدھوٹ کو روانہ	کیا او صاحب شیریں زمانہ (۴)

=====xxx=====

****
***
**
*

---

(۱) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ" ، محولہ بالا ، ص ۱۲۷

(۲) نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند " ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" محولہ بالا ، ص ۱۵۹

(۳) ایضاً ، ص ۱۵۸

(۴) نصیرالدین ہاشمی " یورپ میں دکھنی مخطوطات " ، محولہ بالا ، ص ۱۳۷

باب - پنجم

آصفیہ دور میں منظوم داستان گوئی

(۲۹- ۱۱۳۶ھجری)

3

باب - پنجم

آصفیہ دور میں منظوم داستان گوئی

سیاسی ، معاشرتی اور ادبی پس منظر :

اورنگ زیب عالمگیر رحمتہ اللہ علیہ کی وفات کے بعد ہندوستان کی وسیع و عریض سلطنت چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ گئی اور ملک میں انارکی اور طوائف الملوکی پھیل گئی - دکن بھی اس افراتفری سے محفوظ نہ رہا اور مرہٹے ، اراکاٹ ، فرانسیسی اور حیدرآباد کے نوابوں نے جنوبی ہند کے مختلف حصوں پر قبضہ کرلیا - (۱)

عالمگیر کے عہد میں شہزادہ کام بخش دکن کا صوبہ دار مقرر ہوا تھا - فرخ سیر کے عہد میں نواب نظام الملک آصف جاہ اس منصب پر فائز ہوئے - محمد شاہ کے زمانے میں آصف جاہ کا تبادلہ دکن سے سنبھل اور مراد آباد کردیا گیا - اس کے بعد وہ مالوہ کے صوبہ دار مقرر ہوئے - ۱۱۳۳ھ میں محمد شاہ نے آپ کو دہلی بلاکر قلمدان وزارت سپرد کیا - سلطنت مغلیہ کا سنگھاسن تیزی سے ڈول رہا تھا اور پوری ملک میں بد انتظامی پھیلی ہوئی تھی - سکھ ، مرہٹے ، اور راجپوت حکومت کے لیے درد سر بنے ہوئے تھے - نظام الملک آصف جاہ نے اصلاح احوال کی بھرپور کوشش کی لیکن تخریبی عناصر نے محمد شاہ کو آپ سے بدظن کردیا - ۱۱۳۶ھ میں ناچار آپ نے دکن کا رخ کیا اور دکن کے صوبہ دار عمادالملک مبارز خاں کو شکست دے کر آصف جاہی حکومت کی بنا ڈالی - (۲) اس خاندان میں دس فرماں روا گزرے - آخری حکمران نواب عثمان علی خاں ہیں - اس طرح کم و بیش ڈھائی سو سال تک اس خاندان کو دکن میں حکمرانی کا موقعہ ملا - سلاطین آصفیہ علم دوستی اور ادب پروری میں گول کنڈہ اور بیجاپور کے حکمرانوں کی طرح ہر ستائش کے قابل ہیں -

---

(۱) پیام شاہجہان پوری ، " جنوبی ہند میں اردو " ، لاہور : عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۵۵ء ، ص

(۲) نصیرالدین ہاشمی ، " دکن میں اردو " ، کراچی : اردو اکیڈمی سندھ ، ۱۹۵۲ء ، ص ۳۰۰

آصف جاہ اول (۲۱-۱۱۳۶ھ) نے اپنے حسن انتظام سے دکن میں امن و امان پیدا کردیا - ایک اچھے منتظم اور مدبر ہونے کے علاوہ آپ علم و فضل کے مالک اور اہل علم و ہنر کے قدردان تھے - " آپ کی علمی قدردانی ضرب المثل بن گئی تھی - اس لیے آپ کا سادہ مگر بارعب دربار باکمالوں کا ملجا و ماوی تھا - جب آپ دکن کی جانب متوجہ ہوئے تو بہت سارے اہل کمال بھی ہم رکاب تھے - ان اصحاب نے دکن میں اقامت اختیار کرلی اور یہیں کے ہورہے -(۱) ان باکمالوں میں مولانا غلام علی آزاد بلگرامی بھی شامل تھے - اس وقت سے لے کر آج تک سر زمین دکن ہندوستان کے بڑے بڑے اہل علم و تحقیق کا ملجا بنی رہی ہے اور سلاطین آصفیہ نے ہمیشہ ان کی قدردانی اور عزت افزائی کر کے علم دوستی اور ادب پروری کا ثبوت دیا ہے - نظام الملک آصف جاہ اول کے عہد سے لے کر نواب عثمان علی خان کے عہد تک جو علماء فضلاء دکن آکر داد علم و تحقیق دیتے رہے ان میں مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کے علاوہ منشی امیر مینائی ، نواب مرزا خان داغ ، پنڈت رتن ناتھ سرشار ، شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد ، مولانا عبدالحلیم شرر، نواب محسن الملک ، مولانا شبلی، نواب وقارالملک ، مولوی میر مہدی علی ، نواب اعظم یارجنگ ، مولوی چراغ علی ، مولوی سید علی بلگرامی، مولانا ظفر علی خان، مولانا غلام قادر گرامی، مولوی عبدالحق، جلیل مانک پوری ، اور جوش ملیح آبادی خاص طور سے قابل ذکر ہیں -(۲)

عہد آصفیہ میں اردو زبان و ادب نے غیر معمولی ترقی کی - آصف جاہ اول اور ان کے صاحبزادے نواب ناصر جنگ اردو اور فارسی کے شاعر تھے - ان کی علمی و تہذیبی سرگرمیوں سے اورنگ آباد میں تہذیب و شائستگی اور علم و فن کی نئی روایات کا آغاز ہوا ۔ بہت عرصہ نہیں گزرا تھا کہ دہلی کے علاوہ دوسرے مقامات سے اردو شاعر بھی اورنگ آباد آنے لگے - ان مولانا غلام علی آزاد بلگرامی کا ذکر سطور بالا میں ہوچکا ہے-ان کے علاوہ عبدالجلیل واسطی، میرعبدالوہاب افتخار، قزلباش خان امید اور میر میران وغیرہ قابل ذکر ہیں - میر عبدالولی عزلت شمال سے آئے تھے اور سورت ، حیدرآباد اور دہلی میں عرصے تک مقیم رہے - میر نے " نکات الشعراء " کے لیے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو " ، محولہ بالا ، ص ۳۰۲

(۲) بیام شاہجہان پوری، " جنوبی ہند میں اردو" ، محولہ بالا ، ص ۱۱۸

دکن کے شعراء کا بیشتر مواد عزلت ہی سے اخذ کیا تھا ۔ غلام قادر سامی جو استاد مانے جاتے تھے ، برار سے اورنگ آباد آئے تھے ۔ محمد فقیہ درد مند جو اپنے زمانے کے سربرآوردہ شاعر گلبرگہ کے ایک تعلقہ اودگر میں پیدا ہوئے تھے لیکن وہ دھلی گیے اور مرزا مظہر جان جاناں سے تلمذ حاصل کیا ۔ عارف الدین خان عاجز کا خاندان بھی دھلی سے تعلق رکھتا تھا ۔ (۱) شعراء اور ادبا کی اس آمد و رفت سے ادبی تہذیبی اور لسانی روایات کا لین دین شروع ہوا اور اردو زبان کا ایسا اسلوب ابھرا جو شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک ایک نظر آتا ہے ۔(۲)

اس کے باوجود دکنی شعرا کے کلام میں دکنی اردو اور دکن کی قدیم زبان کی ایک زیرین تہ (substratum) کا اثر موجود ہے ۔ (۳) یہ اثر وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ کم ہوتا گیا ہے ۔ اور گو یہ اثر دکن سے تعلق رکھنے والے شعرا و ادبا کے یہاں آج بھی خفیف انداز میں موجود ہے لیکن غلام قادر سامی کے بعد اس کی حد برائے نام رہ جاتی ہے ۔ اور دکنی عنصر اتنا کم ہوجاتا ہے کہ ہم اسے دکنی اردو کا نام نہیں دے سکتے ۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی اردو منظوم داستانوں کا تحقیقی جائزہ سامی پر ختم کردیا گیا ہے ۔

آصفیہ دور میں امن و امان اور خوش حالی عام ہونے کی وجہ سے منظوم داستان گوئی کی روایت دوبارہ پھلتی پھولتی دکھائی دیتی ہے اور اس عہد میں بلا شبہ کچھ ایسی بلند پایہ منظوم داستانیں سامنے آتی ہیں جو ایک طرف فنی و ہیت کی اعتبار سے اور دوسری طرف زبان و بیان کی لطافت کے پیش نظر اردو کی منظوم داستانوں میں سربر آوردہ ہیں۔ شمالی ہند کی منظوم داستانوں پر ان کے نہایت گہری اثرات دکھائی دیتے ہیں ۔ والہ کی " طالب و موہنی " ، عارف الدین عاجز کی " لال و گہر " ، سراج اورنگ آبادی کی " بوستان خیال " اور سامی کی

---

(۱) عبدالقادر سروری ، پروفیسر ، " اردو کی ادبی تاریخ " ، حیدرآباد دکن : چار مینار ، ۱۹۵۸ء ، ص ۱۳۰

(۲) " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند " ، لاہور : جامعہ پنجاب ، اردو ادب (اول) ، ۱۹۷۱ء ، چھٹی جلد ، ص ۳۹۲

(۳) عبدالقادر سروری ، پروفیسر ، اردو کی ادبی تاریخ " ، مذکورہ بالا ، ص ۱۳۱

" سرو شمشاد " خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ یہ منظوم داستانیں فنی لوازم ، ہیئت ترکیبی اور زبان کی سلاست کے اعتبار سے اس قابل ہیں کہ انہیں اردو کی بہترین منظوم داستانوں میں شامل کیا جاسکتا ہے ۔

اس عہد کے شعراء میں خود اعتمادی کی شان پیدا ہوگئی ہے اور وہ فارسی مآخذ سے بے نیاز ہوکر داستان گوئی کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ انہیں اپنی تخلیقی قوتوں پر اعتماد ہے اور ترجمہ و تلخیص کی بیساکھی کے بغیر شعر و ادب کی وادیوں میں گلگشت کرتے نظر آتے ہیں ۔ وجدی نے تراجم سے ضرور کام لیا ہے لیکن ایک طرف اس کے تراجم مستقل تصانیف کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسری طرف وہ اصلاً دور مغلیہ کا شاعر ہے جسے اس کی منظوم داستانوں کی تاریخ تصنیف کی وجہ سے آصفیہ دور میں شامل کیا گیا ہے ۔ گزشتہ ادوار کی طرح مذہب اور تصوف کے اثرات اس عہد کی منظوم داستانوں پر بھی نمایاں ہیں اور حسن و عشق کی ایسی تشریحات و تعبیرات سامنے آتی ہیں جن کی مدد سے تصوف کے بنیادی مسائل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔ فضلی کی مثنوی بڑہ کا بھبھوکا " ہو یا سراج کی "بوستان خیال " سب کا مرکزی خیال تصوف سے ماخوذ ہے اور ان کا مطالعہ قاری کو فکر و نظر کی ان عظمتوں سے دوچار کرتا ہے جہاں شعر حکمت اور زندگی کی معرفت کے آئینے میں ڈھل جاتا ہے ۔ ذیل میں اس عہد کی منظوم داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے

=x=x=x=x=x=x=x=x=x=x==R=

بڑہ کا بھبھوکا

از
(فضلی اورنگ آبادی)

یہ (۷۳) ابیات کی ایک مختصر مثنوی ہے جس کا مصنف فضلی اورنگ آبادی ہے ۔ یہ مثنوی انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی کی بیاض ۳/۶۳۲ میں شامل ہے ۔ افسر امروہی صدیقی نے اپنے تحقیقی تعارف کے ساتھ اسے سہ ماہی صحیفہ شمارہ ۶۱ بابت اکتوبر ۱۹۷۲ء میں شائع کرادیا ہے ۔

فضلی کا نام شاہ فضل اللہ ہے ۔ آپ سید عطاللہ کے بیٹے اور اورنگ آباد کے متوطن تھے ۔ آپ ولی کے ہم عصر ہیں اور آپ کا انتقال ۱۱۳۳ھ میں ہوا ۔ شاعر کے ساتھ ساتھ صاحب دل

بزرگ تھے - "تذکرہ حسینی" ، "نکات الشعرا" ، "مخزن نکات" ، "گلزار ابراہیم" ، "گلشن گفتار" ، "پنج گنج" اور "چمنستان شعرا" میں فدلی کے حالات مذکور ہیں - کم و بیش سب تذکرہ نگاروں نے آپ کی تین تصانیف کا ذکر کیا ہے - (۱) بڑہ بھبھوکا ، (۲) پریم لوکا ، (۳) زادراہ - پہلی دو منظوم داستانیں ہیں اور تیسری کتاب سلوک و احسان سے متعلق ہے -

ان میں مثنوی بڑہ بھبھوکا کے اشعار کی تعداد تذکرہ نویسوں نے پانچ سو کے قریب بتائی ہے - میر حسن لکھتے ہیں

" در زبان خود از خوش گویان بودہ ، یک مثنوی در تعریف شہزادہ قریب پانصد بیت بہ آب و تاب گفتہ خدایش بیامرزد " (۱)

یہ ہی تعداد مخزن نکات میں بیان ہوئی ہے لیکن زیرِ تبصرہ مخطوطہ صرف ۷۳ ابیات پر مشتمل ہے - اس تعارض کی توجیہ کرتے ہوئے افسر امروہوی لکھتے ہیں

" تذکرہ نویسوں کے بیانات مصدقہ ہیں ، تو اس کا مطلب یہ ہوسکتا ہے کہ یہ مثنوی انتخاب کرکے لکھی گئی ہے ورنہ اس کی ابیات کی روایت صحیح نہیں ہے (۲)

زیرِ تبصرہ مخطوطہ میں قصہ مکمل ہے - اگر یہ بڑی مثنوی کا انتخاب ہے تو ایسا موزوں و برجستہ ہے کہ اس سے قصے کا تسلسل متاثر نہیں ہوا - سن تصنیف معلوم نہیں ہوتا - شاعر نے اس کا نام "بڑہ کا بھبھوکا" بتایا ہے

انکاریے سنہا ہوں میں دل سے تمام بڑہ کا بھبھوکا ہوتے کا نام

قصہ: ایک شہزادہ بڑا حسین و جمیل تھا - ایک دفعہ شکار کھیلنے نکلا - ایک شخص شہزادے پر عاشق ہوگیا - سارے شہر میں غلغلہ مچ گیا کہ فلاں شخص شہزادے کو دل دے بیٹھا ہے - شہزادے کو خبر ہوئی - اس نے کہلا بھیجا کہ اگر وصل کے طالب ہو تو جان دینے کے لیے تیار ہوجاو - یہ پیغام سنتے ہی اس عاشق صادق نے خنجر مار کر اپنا سینہ چاک کیا اور کلیجہ اور دل نکال کر شہزادے کے پاس لے کر روانہ ہوا - شہزادے کو دیکھ کر اس دیوانے نے اپنے لہو سے وضو کیا - اس کی طرف منہ کرکے سجدہ کیا اور جان دے دی - شہزادہ یہ دیکھ کر تڑپ

---

(۱) میر حسن دہلوی ، تذکرہ شعرائے اردو ، دہلی : انجمن ترقی اردو (ہند) ، ۱۹۴۰ء ، ص ۳۱

(۲) سہ ماہی صحیفہ شمارہ ۶۱ بابت ماہ اکتوبر ۱۹۷۲ء مقالہ بعنوان فدلی اورنگ آبادی اوران کی مثنوی -

اٹھا اور عاشق زار سے گلے مل کر جان دے دی گئ - دونوں کو نہلا دھلا کر ایک ہی قبر میں دفن کردیا -

فنی تجزیہ :

یہ مختصر سی منظوم داستان عشق حقیقی کی کیفیات کو سمجھانے کے لیے لکھی گئی ہے -
سچے عاشق کو ننگ و نام اور جان و دل کی کوئی پروا نہیں ہوتی - وہ محبوب کے ادنیٰ اشارے پر اپنا سب کچھ لٹانے کو تیار ہوجاتا ہے - عشق صادق کی آگ عاشق کے سینہ سے اٹھتی ہے اور معشوق کو بھی پھونک ڈالتی ہے - آخر دونوں اسی آگ میں جلنے لگتے ہیں - دونوں کا انجام عشق کی سرمدی فتح مندی کا مظہر ہے - یہی انجام "چندر بدن و مہیار" میں دکھایا گیا ہے - لیلی مجنوں کی داستانوں کا اختتام بھی اس سے ملتا جلتا ہے اور لیلی کی قبر ... کے شق ہونے پر مجنوں اس میں سما جاتا ہے - اردو کی بہت سی عشقیہ داستانیں ایسی ہیں جن میں عاشق معشوق کا مرنے کے بعد یکجا ہونا بتایا گیا ہے - ان میں دریائے عشق ، غرقاب عشق بحرالمحبت ، طالب و موہنی ، عشق صادق اور شمع عشق قابل ذکر ہیں -

اس داستان میں عاشق و معشوق دونوں مرد ہیں - یہ صورت اردو کی کچھ اور داستانوں میں بھی دکھائی گئی ہے - "بوستان خیال" میں سراج کا معشوق اس کا ہم جنس ہے - یہی شکل "شعلۂ عشق" میں سامنے آتی ہے - ہم جنس سے محبت کی روایت اردو ادب میں فارسی شاعری سے آئی ہے -

ادبی حیثیت :

فضلی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف تمام تذکرہ نگاروں نے کیا ہے - چند تبصرے یہ ہیں :

" (الف) شاہ فضلی دکنی ، طبع بلند و فکری ارجمند دارد " (۱)

" (ب) مرزا ابو طالب می گفت کہ این عزیز بفرمائشے شخصے در تعریف حسن شہزادہ مثنوی پانصد شعر باین ہمہ نازکی و پرکاری موزون کردہ است کہ او رامردم ان دیار ہرگس آسا بر بیاض دیدہ قلمی می سازند اور از شہرے بہ شہرے می برند " (۲)

---

(۱) گردیزی ، سید فتح علی حسینی ، عبدالحق ، مولوی (مرتبہ) ، " تذکرہ ریختہ گویان " ، اورنگ آباد (دکن) : انجمن ترقی اردو (ہند) ، ۱۹۳۳ء ، (طبع اول) ، ص ۱۳۲

(۲) مخزن نکات از قائم مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو (دکن) ۱۹۲۹ء ص ۴

" (ج) در زمان خود از خوش گویان بود ہ - یک مثنوی در تعریف شہزادہ قریب پانصد بیت بہ آب و تاب گفتہ " (۱)

مثنوی "پرت کا پھبھوکا" فضلی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین اظہار ہے - اس مختصر سی مثنوی میں وہ سب کچھ ہے جس کی توقع ایک اچھے شاعر سے کیجاسکتی ہے - اس میں سراپا نگاری ، کردار نگاری اور جذبات نگاری کے اعلی نمونے موجود ہیں - داستان کا آغاز شہزادے کے حسن کی تعریف سے اس طرح ہوا ہے :

سنو ہوں کہ یک شہزادہ تھا	حسن میں سورج سوں زیادہ تھا
نہانے میں دریا دسے نور ہو	کہ جاتا ہے امرت ستی پور ہو
انکھاں جیوں کہ کالے ہرن دونول	کہ آکر کھڑے ہیں چھلا دے بدل
دیہیں گال اس ڈاک ڈالی کے ساتھ	لگے ہیں جو دو آمب ڈالی کے ساتھ
جو اس مکھ اوپر خط دسے سبز فام	سوئے پوچوں دستاہے میٹھا کا کام
عرق موں پہ جوں آرسی میں حباب	تبسم لباں میں جوں موج شراب
زنخ جوں میا دسے سیو کا	تنگ کرسکے بات داں دیو کا
زلف کالی دو ڈاگ اس مکھ سنگات	ہویں چہ زنخداں تے آب حیات
پڑے غلغلے سے نکلتا شکار	جنگل اس کے جانے سے ہوتا بہار (۲)

عاشق کی کیفیت :

شہزادے کو دیکھ کر اس نوجوان کا جو حال ہوا اس کی سچی تصویر فضلی نے اس طرح کھینچی ہے :

سنیا جب انے ایک نظر شاہ پر	پڑیا ووچ بیہوش اوس راہ پر
دہ کھاٹ دہ سوٹ ... دیوانہ ہوا	اسے دیکھنا و ووچ ... بہاٹ ہوا
سٹے روکے انجھو ہر اک بات میں	جھڑے جیونکی جیوں کے برسات میں
جنگل میں آیا کا سو دولا ہوا	چھتر اس کے سر کا بگولا ہوا
نشہ جھال غم کی کیھتا رونے کر	ایس موں کو انجھو سیتے دھونے کر

(۱) میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، محو بالا ، ص ۱۳۱

(۲) صحیفہ ، محو بالا ، ص ۱۰۱

انا کیا کرون کان سٹون جیو کون   اچھے کوی ملا دے پی پیو کون (۱)

عشق کی تعریف میں یہ شعر کتنا عمدہ ہے :

لگن ہے یری ری یری ری یری   لہو میں بھری ہے لگن کی چھری (۲)

دیوانے عاشق کا شہزادے کے روبرو اپنے لہو سے وضو کرنے اور سجدہ ریز ہو کر جان دینے کا منظر بڑا رقت انگیز ہے - فضلی نے اسے موثر بنانے کی بڑی کوشش کی ہے اور اس موقع پر سچے عاشق کے جو جذبات ہوسکتے ہیں ان کو موزوں الفاظ میں بڑی خوبی سے بند کردیا ہے -

لہو سے وضو کرنا اس خیال کی بنا پر ہے کہ " خون شہیدان راز آب اولیٰ تر است " اور سجدہ کرنا اس حقیقت کا اظہار ہے کہ انسان جسے اپنے جذبات کی تمام وارفتگیوں کے ساتھ چاہتا ہے وہی اس کا مسجود ہے - شاعر نے یہ منظر اس طرح پیش کیا ہے :

نظر جوں پڑی شاہ کے مکھ اوپر   دیوانے کے دل سے گیا دکھ بسر
وضو کے تئیں عاشق بے قرار   جو پانان کو دھویا اپنے تین بار
سو ... دیکھتے وونچ ہو بحول مست   دھوئے ہاتھ کہنی تے تا بند وبست
بزان موندہ منے لہو لیا تین بیر   پچھے ناک میں بھی کیا ان دلیر
اپس موندہ کون دھوئے لہو تین بزان   دھوئے ہات کہنی تلک بعد ازان
مسح سر کتیں پھر کیا ہات سیں   بزان پاوں دھوئے بھلی بھات میں
کھڑا سامنے ہوکے اس یار کے   سو اس سیم اندام دلدار کے
نیت باندھ کر کان اپر ہات کر   محبت کی تکبیر کو جیو میں پڑ
نظر بھر کے دیکھا جو اس پیو کون   کئی بار سجدہ کیا جیو کون (۳)

شہزادہ اس ناز عشق کو دیکھ کر ہوش کھو بیٹھتا ہے - اس نے اس سے بیشتر یہ منظر

---

(۱) فضلی اورنگ آبادی ، " برہ کا بھبھوکا " ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، مخطوطہ نمبر ۲۳۲/۳ ، ص ۱۰۳

(۲) " ایضا " ، ص ۱۰۲

(۳) صحیفہ ، محولا بالا ، ص ۱۰۳

کپ دیکھا تھا ۔ یہ سب اس کی توقع اور اندازے کے خلاف تھا۔ اسے معلوم نہ تھا کہ محبت کی آنچ اتنی تیز ہوتی ہے کہ آدمی کو جلاکر خاکستر کردیتی ہے ۔ محبت کا شعلہ یکدم اس کے دل میں بھی کوندا وہ اس عاشق سوختہ جگر سے بغل گیر ہوا اور جان دے دی :

گلے لاگ اس کے ہوا بے قرار   دیا بادشاہ نے جیو کوں ایک آہ مار (۱)

دونوں شہید محبت تھے اور ع

" شہیداں کوں کوئی نہلاتے نہیں" (۲)

اس لیے غسل دیے بغیر دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کردیا گیا :

بغیر از نہلاکر دھلاکر کفن   کیا ایک جاگا دونوں کو دفن (۳)

فضلی ایک صاحب دل عارف تھے ۔ یہ منظوم داستان انھوں نے "عشق صادق" کی حقیقت کو سمجھانے کے لیے لکھی ۔ پوری مثنوی سوز و گداز سے لبریز ہے ۔ قاری تحیّر کے عالم میں اس قصے کو پڑھتا ہے اور عشق الٰہی کو عظمت اور رفعت اس کے دل میں گھر کر جاتی ہے ۔

اس مختصر مثنوی میں کچھ نہایت نادر تشبیہیں استعمال ہوئی ہیں :

سنے سے لہو یوں چلتا اتھا   خوشی سات جیوں سرو ڈھلتا تھا

دسیں گال اس ناک عالی کے ساتھ   لگے ہیں جو دو آنب ڈالی کے ساتھ

جو اس مکھ اوپر خط دسے سبز فام   سونے پر جوں دستا ہے مینا کا کام

عرق موں پہ جوں آرسی میں حباب   تبسم لباں میں جوں موج شراب

مذکورہ ادبی و فنی خصوصیات کی بنا پر اسے دور آصفیہ کی منظوم داستانوں میں خاص درجہ

---

(۱) "صحیفہ" ، محولہ بالا ، ص ۱۰۳ ۔

(۲) ایضاً ۔

(۳) ایضاً ۔

حاصل ہونا چاہیے ۔ شاعر مواد اور ہیئت میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ شاعرانہ تخیل اور شاعرانہ نازک خیالی کے ساتھ ساتھ اس منظوم داستان میں وہ تاثر ، وہ جذبے کی تیز آنچ ہے جو قاری کے دل میں گداز پیدا کرتی ہے اور اسے عشق حقیقی کی عظمت سے آشنا کرتی ہے ۔ اس داستان کا تعلق فکر کی اس روایت سے ہے جو جامی اور عراقی کے توسل سے اردو ادب میں آئی ہے اور جس نے کم و بیش ہر عشقیہ داستان پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں ۔ فضلی کی اس داستان میں یہ رنگ بہت گہرا ہوگیا ہے ۔

x=x=x=x=x=x=x=x=x=

شہر و مہوندہ
=========
از
(خاکی)

یہ بالک (شیر) اور بادا (مہوندہ) کا قصہ ہے ۔ اس کا ایک بوسیدہ اور کرم خوردہ قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ میں نظر سے گذرا ۔ خط اتنا شکستہ ہے کہ پڑھا نہیں جاسکتا ۔ سائز (۸ x ۵) اور صفحات کی تعداد آٹھ ۸ ہے ۔ ہر صفحے پر کم و بیش نو (۹) اشعار ہیں ۔ ابیات کی کل تعداد ۷۲ ہے ۔ مصنف کا نام خاکی ہے ۔ جو اس شعر سے ظاہر ہے

پورا کر یو قصہ لکھا جیوں تمام   تریپے میں حاضر ہوں خاکی مدام ص: ۸

افسر امروہوی لکھتے ہیں :

" ایک خاکی قصہ بادشاہ زادی مصر کے مصنف تھے ۔ ان کا انتقال ۱۲۵۷ھ میں ہوا لیکن مخطوطہ ہذا کی زبان تیرھویں صدی ہجری کی زبان سے مماثلت نہیں رکھتی ۔ اس لیے وہ اس قصے کے مصنف نہیں ہوسکتے ۔ دوسرے خاکی شاہ عبدالقادر لنگ بند کے مرید اور حیدرآباد کے متوطن تھے ۔ ان کی وفات ۲/ رجب ۱۱۳۰ھ کو واقع ہوئی ۔ (اولیا ئے دکن جلد اول ص: ۳۲۱) اگرچہ ان کے شاعر ہونے کا ذکر نہیں کیا گیا ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ وہ اپنے پیر کی طرح کبھی کبھی نظم لکھتے ہوں اور وہ اس قصے کے بھی مصنف ہوں ۔ زبان بھی اسی صدی کی معلوم ہوتی ہے " (۱)

---

(۱) فوٹو سورہ اردو مخطوطات جلد چہارم ، مرتبہ افسر امروہی ص: ۱۸۲

یہ قیاسی اور ظنی نوعیت کی تحقیق ہے - کسی تاریخ اور تذکرے میں یہ مذکور نہیں

کہ آخرالذکر خاکی شعر بھی کہتے تھے - زبان سے معلوم بھی ہوتا ہے کہ یہ کوئی بارھویں

صدی کے نصف اول کا شاعر ہے - ولی کے ہم عصروں میں ایک سید محمد قادری خاکی بھی

ہیں جن کا تذکرہ زور مرحوم نے دکنی ادب کی تاریخ ( ) اور ہاشمی مرحوم نے دکن میں

اردو ( ) میں کیا ہے - وہ شاعر بھی تھے اور ان کا دیوان مولانا حبیب الرحمن صاحب شیروانی

کے کتب خانے میں موجود ہے - (۱) اس لیے "شہر و میموذہ" کا مصنف اگر سید محمد قادری خاکی

کو مانا جائے تو یہ قیاس سے قریب تر معلوم ہوتا ہے -

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب نے "علمی نقوش" میں خاکی پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا ہے اس

میں ڈاکٹر صاحب نے سید محمد قادری کے دیوان کا تعارف کرایا ہے جو حبیب گنج میں موجود ہے

اور صرف اکیاسی اوراق پر مشتمل ہے - اس میں غزلیں ، قصیدے ، مستزاد اور ایک مثنوی موجود ہے

جس میں ارکان اسلام کی تاویل صوفیانہ رنگ میں کی گئی ہے - قصہ "شہر و میموذہ" اس میں موجود

نہیں ہے لیکن اس کا امکان ہے کہ یہ قصہ بھی سید محمد قادری کا لکھا ہوا ہو اور دیوان میں

جگہ پانے سے رہ گیا ہو -

یہ ایک مختصر سا قصہ ہے - شاعری کا معیار معمولی ہے - مخطوطہ بوسیدہ اور کرم خوردہ

اور کاتب کا خط انتہائی زشت ہونے کی وجہ سے کہانی کی تفصیلات کا معلوم ہونا مشکل ہے -

داستان کا آغاز اس طرح ہوا ہے :

سنو ہوں جو یک شہر جنگل سنے رہیا تھا کوئی بادشا ایک باگ تے

---

(۱) ہاشمی نصیرالدین : دکن میں اردو بحوالہ بالا ص ۳۱۷

شبیہ درپن

شبیہ درپن آصفی دور کی نہایت اہم اور قابل قدر منظوم داستان ہے۔ اس کے مصنف سید احمد ہنر ہیں جو اپنے دور کے شاعروں میں ممتاز اور نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ۔ ہاشمی لکھتے ہیں :

"سید احمد ہنر، سید محمد عشرتی کا فرزند تھا ۔ اپنے باپ سے تلمذ حاصل کیا ۔علمی قابلیت اعلیٰ[1] پایہ کی تھی ۔ سرکار آصفیہ کے منصب داروں میں شامل تھے ۔ کئی ایک مثنویاں ان کی یادگار ہیں۔ زیر نظر مثنوی (شبیہ درپن) ابن نشاطی کی پھولبن کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔"[1]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسے ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویوں میں شامل کیا ہے لیکن ہاشمی نے اس کا ماخذ پھولبن کو قرار دیا ہے ۔ اور پھولبن کا مآخذ "بساتین" ہے جو ایرانی قصہ ہے ۔

مصنف نے پھولبن کا نام تو ضرور لیا ہے لیکن یہ کہیں نہیں لکھا کہ اس کا مآخذ پھولبن ہے ۔ مصنف پھولبن کے ادبی اسلوب سے متاثر ہے اور اس نے اسی اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے :

مجھے ابن نشاطی کا سخن خوب	لگیا دل میں بہت محبوب و مرغوب
کتاب اس کی جو ہے نام اس کا پھولبن	مزا کت کی ہے وہ گلبن کا گلشن
مجھے جو دھاوں اس کا خوب آیا	قلم کوں بھی اسی گت پر چلایا
وہ گلشن کا رکھیاوہ نانوں پھولبن	رکھیا میں نانوں اس کا شبیہ درپن[2]

۱- فہرست کتب خانۂ سالار جنگ مرتبہ ہاشمی/ حوالہ بالا ص ۴۲۹

۲- یہ اشعار اردو مثنویاں مولفہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص ۷۸ سے نقل کئے گئے ہیں ۔

جہاں تک قصے کے مآخذ کا تعلق ہے شاعر نے صاف طور پر صراحت کی ہے کہ یہ کسی فارسی قصے سے ماخوذ ہے ۔ مصنف اس کا سبب تالیف بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ ایک دن وہ دوستی کی محفل میں بیٹھا تھا ۔ ایک دوست اپنے ساتھ فارسی کا ایک شعری قصہ لایا اور اپنا یہ خیال ظاہر کیا کہ اس کا دکنی نظم میں ترجمہ ہونا چاہیے ۔ سب اہل مجلس نے کہا کہ یہ کام ہنر کر سکتا ہے چنانچہ یہ خدمت اس کے سپرد ہوئی ۔

اتھا اس جیہس یک شخص نادر	سخن کے رمز کا تھا خوب ماہر
سخن کے بحر کا تھا آشنا خوب	اتھا بھی آشنائی بیچ مرغوب
لیکر آیا کتب یک اپنے ساتھ	سراسر اس سے تھی عشق کی بات
عبارت شرحیں اس کی فارسی تھی	بہت سندر سدھیں کی آرسی تھی
رکھیا مجلس کے لیا کر در میانے	کہ جیسں لیجانے ہر کوئی آزمانے

(قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ، کراچی ص

سنۂ تصنیف ۔ اس کا سنہ تصنیف شاعر نے خود ۱۱۴۲ھ بتایا ہے ۔

ستیا سچ یہ دریں نے یو جیہل کاو <u>اگیارہ سو ہو تھے چالیس پوجا</u>
۱۱۴۲ھ
(ایضاً ص ۵۸)

انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی میں اس کا جو مخطوطہ ہے اس کا سائز ($8\frac{3}{4} \times 5$) صفحات ۲۵۸ سطور فی صفحہ ۱۸ ہے ۔ یہ ایک بو سیدہ اور ورق دریدہ نسخہ ہے جسے انجمن کے کارپردازوں نے مومی کاغذ لگا کر محفوظ کیا ہے ۔

قصہ

* ایک بادشاہ تھا جس کو ملک اور خزانہ ، فوج اور دولت سب کچھ تھی مگر فرزند نہیں تھا ۔ فقیر سے دعاؤں کا طالب ہوا ۔ دن رات اسی فکر میں بسر

ہوتی تھی۔ آخر ایک فقیر کی دعا قبول ہوئی اور اس کو لڑکا تولد ہوا لڑکا بڑا ہوا ۔ سیر و شکار میں مصروف ہوا ۔ ایکمرتبہ خواب میں ایک خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر اس کا عاشق ہوگیا اور عشق سے اسکی حالت دگرگوں ہو گئی شکار گاہ سے اس کو محل میں اٹھا لائے اور علاج معالجہ کرنے لگے مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا ۔ آخر ایک برہمن آیا اور شہزادے کے دل کا بھید معلوم کرنے کی کوشش کی اور شہزادے کے عشق سے واقف ہوگیا۔ اب شہزادہ تلاش میں روانہ ہوا ۔ اس کے بعد صدہا مصائب اور طلسم کشائی کے بعد مقصد حاصل ہوتا ہے ۔ اور خواب کی معشوقہ سے شادکام ہو کر واپس ہوتا ہے۔"[1]

یہ ایک روایتی قسم کی داستان ہے جس میں کوئی جدت نہیں ہے ۔ اس کے تمام اجزا قدیم داستانوں سے ماخوذ ہیں ۔ مال و دولت کی فراوانی اور اولاد سے محرومی اکثر داستانوں کا سر آغاز ہے ۔ اولاد کی خاطر فقیروں سے رجوع کرنا "گلشن عشق" اور "کامروپ اور کلا کام" کی داستانوں میں مذکور ہے ۔ خواب میں اپنی خیالی محبوبہ کو دیکھ کر عاشق ہونا بھی ایک عام بات ہے اور اپنی محبوبہ کی تلاش میں صحرا نوردی اور مختلف مہمات سے گزرنا اور مصائب اور طلسم کشائی کے بعد اپنے مقصود کو پانا بھی اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتا ۔

دراصل "نہ دریں" کی قدر و قیمت اس کے ادبی انداز بیان کی رہین منت ہے ۔ داستان میں کوئی تازگی اور ندرت نہیں ۔ یہ شاعر کا بے مثال اسلوب ہے جسکی وجہ سے اسے "پھولبن" کی برابری کا شرف حاصل ہوا ہے ۔

افسر امروہوی لکھتے ہیں :

" اس کی مثنوی کسی طرح ابن نشاطی کی مثنوی سے کم نہیں ہے ۔ روانی اور

۱۔ فہرست سالار جنگ مرتبہ ہاشمی/ ص ۶۲۹ ۔ (محولہ بالا)

فصاحت کے ساتھ حسن تخیل بھی موجود ہے۔ ابن نشاطی کو تقدیم کی فضیلت حاصل ہے لیکن شاعر کی حیثیت سے عشر اس سے کم نہیں ۔"[1]

نور مرحوم لکھتے ہیں :

" واقعہ یہ ہے کہ اپنے اس پیش رو کے مقابلہ میں اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا تھا۔ ابن نشاطی کی طرح اس کا ادبی ذوق بھی بہت عمدہ تھا۔"[2]

داستان میں اپنے عہد کی موقع نگاری بڑی عمدگی سے کی گئی ہے ۔ اس دور کی معاشرت کی جھلک دکھانے کے لئے بہ دریں سے دعوت کا ایک منظر نقل کر دینا کافی ہے۔

دعــوت

از

بہ دریں حسطۂ عشرتی

بچھائے چاندنی کا فرش فرمل — کنبھیسا چاندنی جانے صفا جـل

بچھائے سوزنیاں زرباف کے صاف — ہے اس گل پر سو رچ بلبل کو اصاف

نویدری اور سبزی سندلاں پر — صدر مہری رکھے جیوں سور و چندر

اتھے ہردار تکئے ہرنیاں پات — پریاں کے گال جیسی نازک نور صاف

سورنگ اسمان گریاں تھی شفق سی — اتھے گلدار جیوں کھلتے طبق سی

لطافت کا ہواکشی وو عدھر — دیوار گریاں کے کھنچے باڑ جیوں بھر

رکھے پھولاں سوں بھر اس تھار گلدان — رکھے یاں سجتے بھر تھـــول دان

جڑت کے شمع داں میں شمع کافور — دو ی چندیاں لگیں میں گھی کیہر نور

۱- سورہ اردو مخطوطات جلد چہارم/ص ۲۲۳ (بحوالہ بالا)

۲- دکنی ادب کی تاریخ/ص ۱۱٦ - (بحوالہ بالا)

محالی تھے چراغاں سات پر نور دسے تھی تن منے ہور بن کی سور

قندیلاں کی دکھت جھونکے سہانے انگوراں کے جڑے خوشاں کے دانے

دیوان سوں کنگراں ایسے سوارے کہ جیوں قوس قزح جادی ستارے

دسے حوضاں میں اڑتے سوہجارے مکٹ ما کاں سوں مالیں کو سوارے

جواہا قوت کی پیالیاں میں کھالے سرنگ رنگ سوں اُسی مانند لالے

طبق بلور کی خوشبوئے سوں بھر ہزاراں چاند تھے جیوں بھمن کے اوپر

دتے تھے مٹ تاں چوند میں برات کہ کہی اس جہل جیوں بادل کہابھات

قمر کا نور جو دستے میں تا آوے وہ پیالے بدر سے بدر بھر کو دکھلانے

حوضاں جھلتے جو جام ادھر کریں چوگان بازی جیوں ہو اپر

ہرس کے جو ترنگ کیں خوب دوڑانے گرم ہو لال کر میں خوں بھر لائے

دسیں رخ لال پو بھٹونی کے سیارے شفق میں چاند ہو تس ہو ستارے

ہوئے جب لے سوں دلکی شادمانی تماشے کی بجے دل کامرانی

سہو شیوں ستے ہوئے بہوت سکہ پری رخ دلربا سوں ہوئے بھجیں سکہ

طرب سازی کے مطرب تاں اٹھائے بہت کچھ خوب گائے ہور بجائے

اس آواز کے شعلے بھڑکند دل پتنگ ہوتی گئی پوزرہ بن میں کوئل

باند آواز بوان کے رکھیاد ھیان چندر ہور سور سوں لگیں کے کھلے کان

بجنتر نا بٹاں جب واچھے آئے صاحب دلربائی کے گتاں لائے

وو زلفاں مکہ ابر اپنے جو کھولے تھے دل عشاق کے ڈستے سنپولے

دس مٹائی جو جو رنگ مد مست ستارے گئی تے اس دیکھت ہوئے پست

انجل گرداں کر جب بھاؤ بتلانے طلب داراں کی دل چوندوی لیجانے

چھیلیاں چھت ستے جب چرخ میں آئے بھنور تس جھل سوں غوطے جل میں کھائے

ڈھلکتیاں رقص میں آ کر سلک جانی گتاں سیماب کے چھند و سوں دکھلائیں

کہاں رقاص ہو عاشق دل باغ   دھریاں میوراں کے تن پر رشک کا داغ

تماشا دیکھ جب نینان اگھائے   کدوری مار کر کھاتا کھلائے

جو کچھ کھانے کی ہووے چیز بہتر   چنے تھے سب جتر گیانی بہتر

دیکھت خوش رنگ پاکیزہ مز عطر   تسر الناظرین آوے زباں پر

رکابیاں بھر رکھے تھے سو قبولی   طبیعت نے اسے اول قبولی

متنجن کا اتھا لے خوب مہکار   کھلیا تھا بن سی گویا ہار سنگار

جو جنھاں بیچ خشکہ صاف پھرلائے   ہے گل چینی دوا چلی کو کھاجائے

صالح دار کھچڑی تھی سہاسی   کھلی تس دیکھ رنگ زعفرانی

تھی دادی بیچ کس بوختی عروسی   کرے مہماں کی تس دست بوسی

کھلیا تھا ہر یک ورقی سنبوسا   دیتی مہماں کے لب تائیں بوسا

کباباں سوں ہوی ماہی مقابل   کی ہو بحث جوشیں کی فاضل

ملح کاری انی سیتی ہو (رکھ) عارت   ملائی موں سوں مہماناں کر یک بات

رکھے رکشیں تلیے دادر ہر شعار   اچاراں خوب رے بھی مزہ دار

رسی موں تھوتی کھیوہ چقندر   بھرے سرخاب کے جیوں خیر اندر

صفائی سوں کرم رکھتے کرامات   اثن کی گرم جوشی تھی ہر یکسات

کدو کی حوشی تھی گردن فرازی   تفکر رغبت کوں اس تے بے نیازی

کیلی ہور حبوڑی جو رکھے لا   کدوی کا ہوا سر سبز مڑوا

رسیا خوش رنگ دالوان تل تھالا   جل اس جھل سوں ہوا ریحان کالا

رکھت تس سبز رنگ محبوب سادا   ہوا منتھی اپر دو نا دیوادا

کلی دلکی گرہ کنتھان ہے کھولسے   انگوراں کھائے سرجھل کے غلو لے

جو بھالا زال کا سٹرے ہو آیا   صندل تس رشک سوں اپس گھسایا

چمن نعمت کے ایسے دیکھ شہرے   جنادر سنگ کی جہاتاں سوں اترے

دراجاں مست تھے اپنی سدا سوں   نہ تھی سد جو پکڑ لیتے انن کوں

بھتوان بلبلاں سٹ را تھا ماش　　تھے قلش مرگسی لی تعن حشیمی

رکابیاں ہو ضی خاص گھمو جیوں پہ　　لو ے مرغابیاں تیئیں اسمیں رہے تھر

کہلیاں مرغ کے یاقوت کے رنگ　　ہوا تاج خروس ان رنگ ہو دنگ

تھے موتی جوڑ لڈواں کے اناراں　　انن رنگوں سوں لہو گھونٹسی اناراں

شکرپاری نزاکت سوں سنوارے　　تھے سد رکے ادھر شیریں تے پیارے

جلیبیاں کے بچھل تھی پور کھ آنکھ　　چھبر ستے بتھان کے شہد رہے جھانک

نہ کوزے قند کے تھے صاف قندیل　　بھائے چاند کے بلور سوں جھیل

نہ کچے جاوے کہ تھے شکر بھاڑے　　تہا کی تھے وو جھونکے کے دانے

دکہت فرنی کی پیالی دھیر چندر　　گلے جیوں یخ نہ ہو سک اس برابر

جو کوئی دیکھتا ہے دیپالوہ رنگدار　　نظر اس کی رنگا رنگ ہوئے گلزار

کہ ان سوں دھات کے نعمت مہیا　　بھائے مہماں تا ٹیں لے آئے [1]

(سلسلہ کے لیے ص ۲۸۵ ملاحظہ ہو)

۱- اردو شہ پارے - مرتبہ ڈاکٹر زور - مکتبہ ابراہیمیہ - حیدرآباد، ۱۹۲۹ء -
ص ۲۸۶ تا ۲۸۹ -

مـخـن عشـق (یا بـاغ جـانـفـزا)

"مخن عشق" وجدی کی پہلی تصنیف ہے۔ "باغ جانفزا" اسی کا دوسرا نام ہے۔ شاعر نے خود اس کتاب کو ان دو ناموں سے پکارا ہے ۔

اگر تاریخ کا ہے دلمیں عشـق کر ابجد سوں حساب مخن عشق

(قلمی نسخہ انجمن $\frac{3}{444}$ ص ۲۰۲)

یو ہے یہاں خاتمہ جے شکر سوں بولیا ہوں میں

تاریخ جس کی ختم کا آیا ہے باغ جانفزا

(آخری فصل کا منظوم عنوان)

مخن عشق اور باغ جانفزا تاریخی نام ہیں اور دونوں سے اس کا سنہ تصنیف نکلتا ہے۔

اگر تاریخ کا ہے دلمیں عشق کر ابجد سوں حساب مخن عشق

نکال اسکے عدد و جدی کہیں بیس دیکھئے تب گیارا سو چو الیس

(ایضاً ص ۳۰۲)

"مخن عشق" کے اعداد ۱۱۶۷ ہوتے ہیں اور وجدی کے ۲۳ ہوتے ہیں - ۱۱۶۷ میں سے ۲۳ کو منہا کرنے پر سنہ تصنیف ۱۱۴۴ نکلتا ہے جس کی صراحت کاتب نے خود کر دی ہے لیکن "باغ جانفزا" سے ۱۱۲۵ سنہ تصنیف قرار پاتا ہے ۔ اس فرق کی تو جیہ اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ۱۱۴۴ ھ شاید اس منظوم داستان کے آغاز کا سال ہے اور ۱۱۲۵ھ اس کے اختتام کا ہے۔ یہی خیال نصیر الدین ہاشمی نے ظاہر کیا ہے۔

" (۱۱۴۴ھ) گویا یہ ابتدائے تالیف کا سنہ ہے دوسرا نام باغ جانفزا ہے جس سے ۱۱۲۵ھ تاریخ نکلتی ہے ۔ یہ خاتمہ کا سنہ ہے" [1]

وجدی کی مثنویات ("مخن عشق"، "تحفہ عاشقاں" اور "پنچھی باچھا") کی تاریخی ترتیب میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے ۔ حکیم سید شمس اللہ قادری نے یہ ترتیب

۱- اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری) جلد اول ۔ ص ۱۰۳ (محولہ بالا)

اس طرح قائم کی ہے ۔[1]

(۱) مثنی عشق (۱۱۳۵ھ)

(۲) پنچھی باچھا (۱۱۳۶ھ)

(۳) تحفہ عاشقاں (۱۱۵۳ھ)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نزدیک یہ ترتیب اس طرح ہے ۔[2] ہاشمی مرحوم بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔

(۱) پنچھی باچھا (۱۱۳۱ھ)

(۲) مثنی عشق (باغ جانفزا ۱۱۳۵ھ

(۳) تحفہ عاشقاں (۱۱۵۳ھ)

انجمن ترقی اردو کی مطبوعہ فہرست اردو مخطوطات (جلد اول) سے یہ ترتیب اس طرح قرار پاتی ہے ۔[3]

(۱) مثنی عشق (باغ جانفزا) ۱۱۳۳ھ

(۲) تحفہ عاشقاں (۱۱۵۳ھ)

(۳) پنچھی باچھا (1155 ھ)

بہام شاہجہاں پوری نے یہ ترتیب دی ہے ۔ (۴)

(۱) پنچھی باچھا (۱۱۳۶ھ)

(۲) مثنی عشق (باغ جانفزا) ۱۱۳۵ھ

(۳) تحفۂ عاشقاں (۱۱۵۳ھ)

۱- اردو کے قدیم مطبوعہ جنرل پبلشنگ ہاوس ۔ کراچی۔ ۱۹۶۳ ص (۱۵۰-۱۵۱)

۲- دکنی ادب کی تاریخ مطبوعہ اردو اکیڈمی کراچی (۱۹۶۰) ص ۱۲۱

۳- دیکھئے مخطوطات انجمن ترقی اردو ۔ جلد اول ص ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۸

۴- "جنوبی ہند میں اردو" بحوالہ بالا ص ۱۱۱

یہ سارا اختلاف پنچھی باچھا کے سنہ تصنیف سے پیدا ہوا ہے ۔ پنچھی باچھا کے سنۂ تصنیف کی تحقیق اپنے مقام پر کی گئی ہے (دیکھئے ص مقالہ ہذا) یہاں صرف اس قدر بیان کر دینا کافی ہے کہ وجدی کی سب سے پہلی تصنیف " مخزن عشق " ہے اور وجدی کی مثنویات کی ترتیب اس ناچیز کی تحقیق کی رو سے یہ قرار پاتی ہے ۔

(۱) مخزن (باغ جانفزا) ۱۱۳۳ھ / ۱۱۲۵ھ

(۲) تحفۂ عاشقاں ۱۱۵۳ھ

(۳) پنچھی باچھا ۱۱۵۵ھ

وجدی نے خود لکھا ہے کہ وہ دھارور میں اپنے دوست عبدالقدوس کے یہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ کبھی کبھی اس کے دل میں شعر گوئی کا میلان پیدا ہوتا تھا ۔ عبدالقدوس بڑے صاحب مروت اور ملنسار تھے اور دونوں میں بڑا پیار تھا ۔ اتفاق سے انہی دنوں عبدالقدوس کے مرشد شاہ صادق رحمۃ اللہ علیہ تشریف لے آئے ۔ آپ نے اپنی تصانیف وجدی کو دکھائیں ان میں ایک فارسی دیوان تھا اور دوسرا دکنی ۔ شاہ صادقؒ کی تصانیف دیکھ کر وجدی کا دل کھلا اور اس نے شاہ صاحب کی مدح میں ایک رباعی فارسی میں لکھ کر پیش کی۔ شاہ صاحب بہت محظوظ ہوئے اور اسے وجدی کا خطاب دیا ۔

اتھا دھارور میں کوئی روز میں جب	خیال شعر ہوئے رود اد کب کب
محب جیو کے سو ثانی کے بسوادر	کہ جن کا نانو تھا عبد القدوس کر
بہت صاحب مروت ہور ملی سار	ہمیں دو تے ملے یک سا اچھے پیار
تھا را مرشد ان کے شاہ صادق	جہاں علم و درویش محقق
یکایک کئی مدت کے بعد آئے	مرید ان کو جمال اپنا دکھائے
کتاباں جو کئے تھے آپ تصنیف	نکالے سو کریں کیا اوسکی تعریف
دو جلداں خاص محبوب المعانی	ہر ایک دیوانے اسرار نہانی
دکھائے فارسی دیوان پر مغز	اتھا دیوان دکنی سو ادک نغز

کتاباں دیکھ میرا بھی کھلیا من   چھپایا طبع کے رازیں نے دین
ہوا دل شاہ کی خدمت پہ دلگیر   کہیا میں فارسی کوئی رباعی
دکھایا شاہ کوں کاغذ پہ جب لکھ   کئے مرے پہ بی سا آفریں تب
دیئے وجدی خطاب اس وقت مجکوں   اپس کی مہربانی اور کرم سوں

(ایضاً - ص ۲۵۲۳)

ان ابیات سے یہ بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ شاعر کو وجدی کا خطاب جسے بعد میں شاعر نے اپنا تخلص قرار دیا شاہ صادق رحمۃ نے دیا۔ شاعر کبھی کبھی شعر ضرور کہتا تھا لیکن اب تک اس کا کوئی تخلص نہ تھا اور نہ اس نے کوئی باقاعدہ تصنیف کی تھی ۔ شاہ صاحب کی خلوص عنایت کو دیکھ کر اس کے دل میں شاہ صاحب کے لئے عقیدت و ارادت کے جو جذبات پیدا ہوئے ان کا اظہار اس نے ایک رباعی میں کیا۔ شاہ صاحب اس کی شاعرانہ استعداد سے بہت خوش ہوئے اور اسے وجدی کہہ کر پکارا جسے بعد میں شاعر نے اپنا تخلص قرار دے لیا۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ شاعر کی تصنیفی زندگی کا آغاز مخنی عشق سے ہوا اور یہی اس کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

آگے چل کر وجدی نے لکھا ہے کہ شاہ صاحب نے اسے کوئی قصہ لکھنے کی ترغیب دلائی۔ اس نے جب کوئی مناسب قصہ نہ ملنے کا ذکر کیا تو شاہ صاحب نے وعدہ فرمایا کہ جب وہ اورنگ آباد واپس جائیں گے تو ایک فارسی قصہ شاعر کو بھیجیں گے ۔ آپ نے یہ بھی بتایا کہ انہوں نے خود اسے دکنی زبان میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن اپنی دوسری مصروفیات کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے ۔ اگر شاعر اس سے پیشتر "پنچھی باچھا" اور "تحفۂ عاشقاں" جیسی داستانیں نظم کر چکا ہوتا تو وہ اس موقع پر ان کا ذکر ضرور کرتا اور سب سے بڑی اور محکم دلیل یہ ہے کہ شاہ صاحب اسے یہ کہہ کر کوئی قصہ نظم کرنے کی ترغیب نہ دلاتے۔

کہ دنیا میں رہے تیری نشانی   جہاں میں نانو باوے جاودانی

(ایضاً ص ۲۵)

شاہ صاحب نے حسب وعدہ وہ قصہ شاعر کو بھیج دیا۔ شاعر نے دیکھا کہ وہ قصہ شاہنامہ فردوسی سے ماخوذ ہے۔ شاعر یہ قصہ لے کر دھارو سے کرنول چلا گیا اور ایک دن یہ قصہ اپنے ممدوح نواب اسمٰعیل خاں کو سنایا۔ نواب صاحب نے بھی اسے دکنی زبان میں منتقل کرنے کا مشورہ دیا۔

کہے تب خان عالی نے بھی جھ کوں کہ اے وجدی کر اس دکھنی زبان سوں
نگار پر لطافت ہے یو محبوب دکھے دکنی لباس اس پر بہت خوب
تو میں فرمان دھنی کا سر پہ لیکر کیا ہر حال یو قصہ سراسر

(ایضاً ص ۲۷)

نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو (ص ۲۷۱) میں اسے ایک اچھی داستان قرار دیا ہے اور یہی خیال محمد بن عمر نے اپنے مقالہ بعنوان " وجیہ الدین وجدی (ص ۱۰۰) میں ظاہر کیا ہے " یہ وجدی کی اہم ترین تصنیف ہے۔ مخزن عشق کے تفصیلی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس وقت لکھی گئی جب کہ وجدی کی شاعرانہ صلاحیتیں پورے شباب پر تھیں۔ اس میں تخیل کی جولانی، زبان کی بے ساختگی، خیالات کی پختگی اور طرز ادا کی شگفتگی پائی جاتی ہے وہ " پنچھی باچھا " اور " تحفۂ عاشقاں " کو نصیب نہیں۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ " مخزن عشق " " پنچھی باچھا " یا " تحفۂ عاشقاں " کی طرح کسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے "

یہ ایک جداگانہ بحث ہے کہ وجدی کی مثنویات میں کس کا ادبی پایہ سب سے بلند ہے لیکن یہ امر اوپر کی بحث سے متحقق ہو جاتا ہے کہ " مخزن عشق " کوئی طبعزاد قصہ نہیں بلکہ کسی فارسی قصہ سے ماخوذ ہے۔ وہ فارسی قصہ کون سا تھا اور اس کا مصنف کون تھا یہ کچھ معلوم نہیں ہوتا البتہ وجدی کے اپنے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قصہ " شاہنامہ " فردوسی سے ماخوذ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے کسی شاعر نے شاہنامہ کی کسی داستان کو سامنے رکھ کر قصہ لکھا تھا جسے وجدی نے دکنی نظم کا جامہ پہنا کر دکنی ادب میں ایک

قابل قدر مثنوی کا اضافہ کیا ۔ ترجمہ در ترجمہ ہونے کی وجہ سے داستان اپنی اصل سے قطعی مختلف ہو گئی ہے ۔

افسر امروہوی لکھتے ہیں :

" مخفی عشق میں منوچہر کیومرث بادشاہ ایران کے وزیر سام بن نریمان کی داستان بیان کی گئی ہے ۔ وزیر کا نام اس قصہ میں بیدار دل ہے۔" [۱]

قصہ

منوچہر ایران کا بادشاہ تھا ۔ بیدار دل اس کا وزیر تھا ۔ دونوں شاہ طہمورث کے بیٹے تھے ۔ ایک دفعہ بیدار دل بادشاہ سے اجازت لے کر شکار کھیلنے نکلا ۔ گورخر کے تعاقب میں بہت دور نکل گیا ۔ گورخر ہاتھ نہ آیا ۔ آخر تھک کر سو رہا ۔ خواب میں فغفور چین کی لڑکی کو دیکھ کر ہوش اڑ گئے ۔ عشق نے دل میں آگ لگا دی ۔ بیدار ہوا تو بیقراری کا عجیب عالم تھا ۔ ساتھی بیدار دل کی تلاش میں پہنچ گئے ۔ سب نے سمجھایا ۔ کچھ اثر نہ ہوا اور وزیری چھوڑ کر اپنی خیالی محبوبہ کی تلاش میں چل کھڑا ہوا ۔ کچھ دن کی صحرا نوردی کے بعد اس کا دودھ بھائی ہمراز اس سے آ ملا اور اس کا ہمسفر ہوا ۔ راستے میں دونوں کو بڑی مشکلات کا سامنا ہوا ۔ راستہ دشوار گزار تھا اور سورج کی تمازت قدم بڑھانے نہ دیتی تھی ۔ زہریلے جانوروں کی وجہ سے ایک ہفتہ تک ایک ہی جگہ پڑے رہے ۔ بیدار دل فراق یار میں روتا تھا ۔ ہمراز اس کی دلجوئی کرتا تھا ۔ آخر آگے بڑھے خوفناک شرزی کا سامنا ہوا اور درخت پر چڑھ کر جان بچائی ۔ آگے بڑھے تو ایک غار دکھائی دیا ۔ وہاں کبھی چالیس درویش تھے ۔ آدم خوروں کا لقمہ بننے کی وجہ سے ان کی تعداد کم ہو رہی تھی ۔ بیدار دل نے کہا ، دھتورا اور افیون

۱- مسودہ اور مخطوطات ۔ جلد چہارم مرتبہ افسر امروہی ۔ [محولہ بالا] ص ۲۹۲

کے لڈو بنائے اور ان آدم خوروں کو کھلائے ۔ اس طرح ان سے نجات ملی ۔ سب نے
دعائیں دیں بیدار دل اور ہمراز کا گزر ایک باغ میں ہوا ۔ وہاں کے بادشاہ نے انہیں
دیکھا تو حال معلوم کیا ۔ بڑی ہمدردی سے پیش آیا ۔ کچھ دن دونوں کو اپنے محل
میں ٹھہرایا اور خاطرمدارات کی ۔ بادشاہ سے اجازت لے کر دونوں آگے بڑھے ۔ سامنے
دریا نظر آیا ۔ کشتی میں بیٹھ کر دریا عبور کیا ۔ دریا کے دوسرے کنارے زنگیوں کے
گروہ نظر آئے ۔ سعد ان زنگیوں کا سردار تھا اور کالے دیو کی طرح قوی ہیکل اور خوفناک
تھا ۔ زنگیوں سے مقابلہ ہوا ۔ بیدار دل اور ہمراز نے شمشیر زنی کے جوہر دکھائے بیدار دل
کے ایک وار میں تین تین زنگی موت کے گھاٹ اتر جاتے تھے ۔ زنگی شکست کھا کر بھاگ کھڑے
ہوئے ۔ آگے چلے تو ایک فوج آتی دکھائی دی ۔ یہ سمجھے کہ دشمن کی فوج ہے ۔
فوج نے ان کا استقبال کیا اور بادشاہی کا تاج بیدار دل کے سر پر رکھ دیا ۔ یہ فوج
خاور سے آئی تھی اور وہاں کے بادشاہ شمران شاہ کی وفات کے بعد رواج کے مطابق سب سے پہلے
نظر آنے والے مسافر کی تلاش میں تھی ۔ چنانچہ بیدار دل کی تاجپوشی ہوئی اور ہمراز اس
کا وزیر بنایا گیا ۔ اب یہ دونوں نہایت شان و شوکت سے حکومت کرنے لگے ۔ منو چہر نے
بیدار دل کے چچازاد بھائی دمساز کو دریافت احوال کے لئے بھیجا تھا وہ تلاش کرتا ہوا
ملک خاور میں آیا اور بیدار دل سے ملاقات ہوئی ۔ اب زندگی عیش و نشاط سے گزرنے لگی
دمساز شمران شاہ کی لڑکی شمسہ بانو پر عاشق ہوگیا اور ہمراز کا معاشقہ خاور کے بڑے
خاندان کی لڑکی مہر افروز سے شروع ہوا ۔ ایک دن خواب میں چین کے بادشاہ کی لڑکی
پری رخ کو پھر دیکھا ۔ اس نے بے وفائی کا گلہ کیا اور حکومت قبول کرنے پر خفگی کا اظہار
کیا ۔ بیدار دل پر اس خواب کا بڑا اثر ہوا اور حکومت کو لات مار کر اکیلا چین کی طرف چل دیا ۔
چین کی سرحد پر اس کی ملاقات ملک التجار سعد سے ہوئی ۔ معلوم ہوا کہ کنجی ورگ کا دیو
اس کے درپئے آزار ہے ۔ بیدار دل کنجی ورگ کی طرف روانہ ہوا ۔ کچھ دور جا کر اسے آگ
کا طوفان دکھائی دیا ۔ بیدار دل نے اسم اعظم کا ورد شروع کر دیا اور گھوڑے پر آگ کے

اس طوفان سے پار ہو گیا ۔ دراصل یہ سب طلسم کا کھیل تھا۔ اس کے بعد ہوا کے تند
طوفان اور رعد و برق کی کڑک چمک شروع ہوئی۔ پھر ایک خوفناک قوی جثہ دیو سیاہ
گینڈے پر سوار نظر آیا ۔ بیدار دل نے اپنے تیر سے سیاہ گینڈے کو ہلاک کر دیا اور
گھوڑے سے اتر کر دیو پر تلوار سے بھرپور حملہ کیا دیو بھی زمین پر ڈھیر ہوگیا۔ آگے ایک
عجیب دنیا دکھائی دی ۔ ایک محل تھا جس کے دروازے پر آگ کا سرخ پتلا کھڑا
تھا ۔ یہ کنچن ورگ کے دیو کے محل کا محافظ تھا۔ اسکے ہاتھ میں آگ کی تلوار
تھی۔ بیدار دل ان سب رکاوٹوں کو دور کر کے اور دیو کو مار کر محل میں داخل ہوا ۔
محل میں ایک خوبصورت لڑکی کو بستر پر دراز پایا ۔ یہ فغفور چین کے بڑے بھائی
خاقان چین (مرحوم) کی لڑکی تھی اور ایک عرصے سے دیو کی قید میں تھی۔ اس کا نام
پری کوش تھا۔ اس نے بتایا کہ پری رخ اس کی چچازاد بہن ہے ۔ پری کوش نے وعدہ
کیا کہ وہ بیدار دل کی مدد کرے گی ۔ اور اس کی ملاقات پری رخ سے کروائے گی ۔ محل
میں بیدار دل کو جواہرات کا ایک بڑا خزانہ ہاتھ لگا ۔ جب محل سے باہر آئے تو دیو کے
بھائی مکوکال نے حملہ کردیا۔ بیدار دل نے مقابلہ کیا ۔ دیو اور اسکے بہت سے ساتھی
مارے گئے ۔ باقی بھاگ گئے ۔ سعد نے اس کی خبر چین کے بادشاہ کو دی ۔ بادشاہ
بیدار دل کا استقبال کرنے شہر سے باہر آیا ۔ سعد نے بیدار دل کی طرف سے جواہرات
بادشاہ کی نذر کئے ۔ محل میں داخل ہوئے تو پالکی میں پری رخ دکھائی دی ۔
بیدار دل تڑپنے لگا۔ سعد نے بادشاہ کو بتایا کہ یہ مرگی کا اثر معلوم ہوتا ہے ۔ پری کوش
نے اپنی رہائی کا واقعہ پری رخ کو سنایا ۔ اور اس کی کوشش سے باغ طوبیٰ میں دونوں
کی ملاقات ہوئی ۔ اس کی اطلاع بادشاہ کو ہو گئی اور وہ بہت ناراض ہوا۔ ایک غلط فہمی
کی وجہ سے پری رخ بھی بیدار دل سے متنفر ہو گئی ۔ بیدار دل اسکی بے رخی کی تاب
نہ لا کر جنگل کی راہ لیتا ہے ۔ بعد میں پری رخ کی غلط فہمی دور ہو گئی اور وہ
اپنی سرد مہری پر نادم ہوئی ۔ اس نے مردانہ لباس پہنا اور بیدار کی تلاش میں نکلی۔

بیدار دل کو ایک چشمے کے کنارے گریہ و زاری کرتے ہوئے پایا۔ اس نے بتایا کہ میں

بادشاہ کا سپاہی ہوں اور بادشاہ نے مجھے اس لیے بھیجا ہے تاکہ تمہیں گرفتار کر کے اس کے

سامنے پیش کروں - دونوں میں زبانی تکرار کے بعد لڑائی چڑھ جاتی ہے - بیدار دل نے اسے

گھوڑے سے اٹھالیا اور جب معلوم ہوا کہ یہ پری رخ ہے تو اپنی خوبی قسمت پر نازاں ہوا۔ جب

بیدار دل پری رخ کو لے کر شہر کی طرف جارہا تھا تو دمساز اور ہم راز سے ملاقات ہوئی -

سب مل کر مسرورہوئے - بیدار دل نے بادشاہ کو شادی کا پیغام بھیجا۔ بادشاہ نے رضامندی

کا اظہار کیا اور بلا بھیجا۔ جب بیدار دل پہنچا تو بادشاہ نے شاہان شان طریقے سے استقبال

کیا اور محل میں محفل نشاط ترتیب دی گئی - بیدار دل محل کی طرف آیا تو معلوم ہوا

کہ پری رخ کا تابوت رکھا ہے - اس کی موت نے اسے پاگل کردیا اور جنگلوں میں مارا مارا پھرنے

لگا - بادشاہ کے وزیر کا لڑکا جانباز پری نوش سے علاقہ رکھتا تھا۔ وہ بیدار دل سے ملا اور اسے

بتایا کہ پری رخ زندہ ہے - یہ بادشاہ کی مکاری تھی کہ اس نے تابوت آپ کو دکھایا۔ اس حقیقت

حال سے باخبر ہوکر بیدار دل نے فوج لے کر چین پر حملہ کردیا۔ بادشاہ نے شکست کھائی اپنے

کیے پر شرمندہ ہوا اور بخوشی پری رخ کی شادی بیدار دل سے کردی - اس کے بعد پری نوش

اور جانباز کی شادی ہوئی - بیدار دل پری رخ کو لے کر خاور میں آیا۔ وہاں شمہ بانو کی

شادی دمساز سے اور مہر افروز کی ہم راز سے ہوئی - پھر ایران واپس آیا -

فنی تجزیہ :

داستان میں گورخر کا تعاقب بہرام گورکی داستانوں کی یاد تازہ کرتا ہے -

خواب میں محبوبہ کو دیکھ کر عشق کا آغاز قطب مشتری کے مشابہ ہے - زنگیوں سے مقابلہ " سیف الملوک و بدیع الجمال" اور " تحفۂ عاشقاں" کی طرح ہے - فرق یہ ہے کہ یہاں کسی زنگین یا جنّتن سے سابقہ پیش نہیں آتا -

مہمات کی بھرمار " رضوان شاہ و روح افزا" ، " قصہ بے نظیر" اور " تحفۂ عاشقاں" کی طرح ہے - دیو کی قید سے کسی حسینہ کی رہائی اور پھر اس کے ذریعے محبوب تک رسائی " گلشن عشق" اور " سیف الملوک و بدیع الجمال" کا چربہ ہے - جس طرح "گلشن عشق" میں منوہر چمپا وتی کو اور " سیف الملوک و بدیع الجمال" میں سیف الملوک سراندیپ کی شہزادی کو دیو کی قید سے نکالتا ہے اسی طرح " مخزن عشق" میں بیدار دل کنچن درگ کے خوفناک دیو کو مار کر پری نوش کو اس کی قید سے رہا کرتا ہے - چمپاوتی اور سراندیپ کی شہزادی کی طرح پری نوش بھی ہیرو کو ہیروئن سے ملانے کا وعدہ کرتی ہے - ساتھ کی سراندیپ کی شہزادی اور چندرسین کی چمپاوتی سے شادی کی طرح یہاں بھی پری نوش کی جانباز سے شادی ہوتی ہے-

اس داستان میں مرکزی معاشقے کے ساتھ ساتھ تین ضمنی معاشقے بھی دکھائے گیے ہیں- ان میں ایک پری نوش اور جانباز کا معاشقہ ہے ان دونوں کی شادی چمن میں بیدار دل اور پری رخ کی شادی کے بعد ہوتی ہے - دو دوسرے معاشقے دمساز اور شمع بانو اور ہمراز اور مہر افروز کے ہیں - ان دونوں کی شادیاں چمن سے واپسی پر ملک قادر میں ہوتی ہیں - اس طرح یہ داستان عشق و عاشقی کے ضمنی قصوں کی تعداد میں اپنی پیش رو تمام دکنی داستانوں پر فوقیت لے گئی ہے -

پری رخ کا مردانہ لباس پہن کر بیدار دل سے لڑائی کرنا اور بیدار دل کا پری رخ کو اس کے گھوڑے سے اٹھالینا محمد حنیف اور شہزادی زیتون کی تقلید میں ہے -

داستان کا پلاٹ کافی ہموار ہے - اس میں وہ پیچ و خم نہیں جو وجدی کی دوسری داستان " تحفۂ عاشقاں" میں ہے - داستان دل چسپی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے - [illegible] قصہ گو خواہ مخواہ بات کو طول دینے کی کوشش نہیں کرتا - ضمنی قصے بڑی خوبی سے اصل قصے میں شامل کیے گیے ہیں - داستان میں مہمات کی کثرت کے باوجود نشاط کی کیفیت چھائی ہوئی ہے -

قاری کی دل چسپی ہر قدم پر قائم رہتی ہے -

داستان میں اگر خواہ مخواہ کی کوئی پیوند کاری ہے تو وہ کنچن درگ میں بیدار دل کا دیو سے مقابلہ ہے - یہ مقابلہ چین کے ایک تاجر سعد کی وجہ سے پیش آتا ہے جو بیدار دل کو بتاتا ہے کہ ایک دیو اس کے درپے آزار ہے - بیدار دل از راہ ہمدردی اپنے مقصد سفر کو ملتوی کر کے کنچن درگ کی طرف بڑھ جاتا ہے - اگرچہ کنچن درگ کے محل میں پری نوش سے ملاقات پری رخ سے ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے لیکن یہ کہانی کو آگے بڑھانے کی ایک غیر فنی کوشش ہے - اب تک بیدار دل کو جن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا وہ راستے کی فطری رکاوٹیں معلوم ہوتی ہیں لیکن چین کی سرحد پر پہنچ کر پھر کنچن درگ کا رخ غیر فطری بھی ہے - اور یہ طوالت بار خاطر بھی معلوم ہوتی ہے - انسانی ہمدردی اپنی جگہ پر بڑی قابل قدر خوبی ہے لیکن "دیوانہ بکار خویش ہوشیار" ہی اچھا معلوم ہوتا ہے - قاری چوں کہ داستان کے ہیرو کے ساتھ ذہنی سفر کرتا ہے اس لیے اس قسم کا غیر ضروری التوا یا ٹھہراؤ اسے ناگوار گزرتا ہے -

داستان میں کرداروں کا کافی تنوع ہے - منوچہر، بیدار دل ، پری رخ ، فغفور چین، ہمراز ، مہر افروز، دمساز، شمع بانو، جانباز، پری نوش اور سعد اس داستان کے مختلف کردار ہیں اور ہر کردار کو داستان گو نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے - بیدار دل کا کردار نہایت جان دار ہے - یہ منوچہر کا وزیر باتدبیر بھی ہے اور اس کا بچپن کا ساتھی اور خاص ہمراز بھی - عوام و خواص میں اسے ہردلعزیزی حاصل ہے - خواب میں اپنی محبوبہ کو دیکھ کر داستانوں کے ایک مثالی عاشق کی طرح تلاش یار میں نکل پڑتا ہے - ساتھی سمجھاتے بجھاتے ہیں لیکن ان کی پند و نصیحت کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا - ملک خاور میں وقتی طور پر سلطنت کا سحر اسے گرویدہ کرلیتا ہے لیکن خواب میں اپنی محبوبہ کی شکایت سن کر دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے مطلوب کی تلاش میں چل پڑتا ہے یہاں تک کہ ہمراز اور دمساز کو بھی خبر ہونے نہیں دیتا - اسے معلوم ہوگیا تھا کہ ہمراز اور مہر افروز/ دمساز اور شمع بانو کے درمیان نازک معاملہ چل رہا ہے اس لیے ان کے معاملات دل میں کسی قسم کی مداخلت پیدا کیے

بغیر نکل پڑتا ہے - یہ کردار کی بلندی کی دلیل ہے - بیدار دل کا کردار جملہ انسانی اوصاف حمیدہ سے متصف ہے - ہمدردی ، بے غرضی ، فراست ، معاملہ فہمی اور شجاعت اس کے کردار کے نمایاں خد و خال ہیں - جو فناگ شہزادوں سے بچ نکلنا اس کی حاضر دماغی کا ثبوت ہے - آدم خور جانوروں کے غول سے فقیروں کو نجات دلانے کے لیے اس کی ترکیب سے فراست ظاہر ہوتی ہے - خاور کی حکومت اپنے دودھ بھائی کو دے دینا اس کی فیاضی اور دریا دلی کا مظاہرہ ہے - بادشاہ کی خدمت میں گراں بہا جواہرات کا ہدیہ اس کی شاہانہ حوصلہ مندی کا مظہر ہے اور فتح کے بعد فغفور چین کے ساتھ اس کا برتاؤ اس کی شرافت طبعی کی دلیل ہے - زنگیوں ، کنچن ورگ کے دیو، سرخ پتلے اور خوفناک طلسمی شہر سے اس کا مقابلہ اس کی مثالی شجاعت کو ظاہر کرتا ہے -

پری رخ کا کردار بھی بیدار دل کی طرح مثالی ہے - وہ سچ مچ ہماری داستانوں کی ہیروئن معلوم ہوتی ہے - اس کا حسن نظر سوز ایک آن میں بیدار دل کو دیوانہ بنا دیتا ہے- اس کا سراپا پیکر اپنے اندر ایسی رعنائی اور دل کشی رکھتا ہے کہ اس کی ایک جھلک سے داستان کا ہیرو از خود رفتہ ہوجاتا ہے اور اس کی ذراسی بے رخی اسے پاگل کردیتی ہے وہ " عشق است و ہزار بدگمانی " کی تصویر ہے اور ذراسی بات سے بدظن ہوجاتی ہے - اس کا سپاہیانہ کردار اس عشقیہ منظوم داستان کا امتیازی پہلو ہے اور اس کی یہ خصوصیت اسے مشتری، بدیع الجمال ، روح افزا اور چندر بدن سے ممتاز کرتی ہے -

داستان میں طلسماتی فضا پائی جاتی ہے - اسم اعظم ، آگ طلسمی طوفان، خوفناک قوی ہیکل دیو جو سیاہ گھوڑے پر سوار تھا ، آگ کا پتلا ، طلسمی شہر، یہ سب عناصر اس طلسماتی فضا کو بہت گمبھیر کردیتے ہیں - الغرض یہ داستان ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو مشرقی داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں -

ادبی قدر و قیمت :

مخزن عشق کا ادبی پایہ اس دور کی ان تمام مثنویوں سے بلند ہے جو منظوم داستانوں کے ذیل میں آتی ہیں - اس میں کردار نگاری ، جذبات کی مصوری ، مناظر کی تصویر کشی، زبان

کی لطافت اور بیان کی سلاست اور روانی کے ایسے ادبی محاسن ہیں جو اسے اپنی ہم عصر منظوم داستانوں میں ایک امتیاز عطا کرتے ہیں - دکنی زبان اس دور میں ایک طویل لسانی عمل کے بعد کافی منجھ گئی ہے - وجدی کی شاعری نے اس عمل کو کافی آگے بڑھایا ہے اور زبان کی تہذیب و تطہیر میں اہم کردار ادا کیا ہے - وجدی کے طرز بیان میں ایک تازگی اور ندرت پائی جاتی ہے - وہ خود کہتا ہے :

بحمد اللہ کہ یو افسانۂ عشق مجالس کون ہوا پیمانۂ عشق
کہیں تم کا شراب دیرسالہ جوانان کو ہوا جیو کا جوالہ
طبیعت نے سخن سون آشنا ہو کیا ہر بزم کا تحفہ قصہ نو (۱)

بیدار دل خواب میں پری رخ کو دیکھتا ہے - شاعرنے پری رخ کا سراپا جس حسن و تاثیر بیان کے ساتھ کھینچا ہے اس کا مقابلہ اگر اس سے پیشترکی دکنی مثنویوں کے ساتھ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے ، کہ شاعر نے کیا اعجاز دکھایا ہے اور زبان و اسلوب بیان میں کیا اضافہ کیا ہے- خواب میں محبوبہ کو دیکھنے کا واقعہ "قطب مشتری" میں پیش آچکا ہے - وجہی نے اس کا سراپا اس طرح پیش کیا ہے :

یکائیک اس محل پر ایک نار کنک چھند سون آئی اپس سنگار
جو دکھلائی آنکھ کمھ سورتھن سروسرواتے تھے سجدا کرن
دسے یون دھن اس محل کے فرش پر سورج سار ہوا ہے مگر عرش پر
دو کچ دو طرح کی کالسے ہے جیو دو زلفان دو دھرسرک پھاسے ہے جیون
پڑے جی کوئی اس سرگ پھاسیان بیچ سٹے ہت طرح کے کادستیان منے
چنچل کا جولب لعل یاقوت ہے سو عاشق کے ووجیو کا قوت ہے
رنگا رنگ چھندان نے پھول تھے اول شہ تماشے میں مشغول تھے

---

(۱) وجدی، "مخزن عشق"، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، قلمی نسخہ ، نمبر $\frac{۳}{۳۲۳}$ ، ص: ۲۹۲

پڑی او چتی دشت اس دار ہر اخل گم ہوئی شہ ہوا بے خبر (۱)

اب دیکھئے کہ وجدی نے اس خاکے میں کیا رنگ بھرے ہیں اور محاکات کا کیا کمال دکھایا ہے :

اوک سارلکشا جیوں چہرہ یار	جدھر دیکھو تدھر گلزار گلزار
خوش اس گلشن منے یک حور پیکر	ٹھکتی نازسوں پھرتی ہے سدر
قد اس کا سروحور تس سپرو ہر گل	سٹے اپر گل پہ چھپ کی جھالو ڈل ڈل
مکھ اس کا روز خورتس روز ہر شب	کبھی تس بدہ پڑے کھٹ جائے ان کب
کبھی چوڑے سوں چوواجائے کھٹ کر	کبھی چھدن سوں چوواجائے ھٹ کر
اگی سے گال اس کے دلکوں چالیں	سجل امرت ھی لب جیوں کون بالیں
تبسم لب منے جیوں پھول کھلتا	ٹھکتی باغ میں جیوں سرو ڈلتا
سراپا ستاز پھولاں کے چرے دھات	گھڑی ہوتی تھی چھڑی پھولاں کی لےہات
لمبے بالاں کوں شاشیاں پوسٹے کھول	دیتی پشو از کے داماں کون کھول (۲)

وجدی کو جذبات کی تصویر میں کمال حاصل ہے - جذبات نگاری کے بغیر کسی مثنوی کو جلی کی عظمت حاصل نہیں ہوسکتی - وجدی کی دوسری مثنویات کی طرح اس مثنوی میں جذبات نگاری کے بڑے اعلی نمونے ملتے ہیں - جذبات نگاری کے ان مرقعوں کو شاعرنے تخیل کی جولانی اور بیان کے تسلسل اور روانی سے دنیائے ادب میں دوام عطا کردیا ہے - یہ جذبات انسانی کی سچی تصویریں ہیں - ان سے جہاں ایک طرف شاعر کی انسانی نفسیات سے آگاہی کا اظہار ہوتا ہے وہیں اس کی قادرالکلامی کا ایسا اعجاز سامنے آتا ہے جو فن کو حیات جاوید عطا کرتا ہے - باغ طوبٰی میں ، پری رخ ، ابھی ہم جولیوں کے ساتھ بزم طرب جمارکھی ہے - بیدار دل بادشاہ کے ساتھ سیر وشکار کے لیے گیا ہوا تھا - اسے سن کی ہوگئی کہ پری رخ باغ طوبی میں

---

(۱) عبدالحق ، مولوی (مرتب) ، " قطب مشتری " ، کراچی : انجمن ترقی اردو ، ۱۹۵۳ء ، ص

(۲) وجدی ، " مخزن عشق " محولہ بالا ، ص ۱۰۱

اپنے حسن و جوانی کی بہار دکھا رہی ہے ۔ ناسازیٔ طبع کا بہانہ کرکے واپس آتا ہے اور باغ میں داخل ہو کر درختوں کی اوٹ میں نغمہ سرائی کرتا ہے ۔ اس نغمہ سرائی کے پردے میں جس طرح بیدار دل نے اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا ہے اس میں واقعیت کے ساتھ ساتھ ایسا سوز و ساز ہے جس کے بغیر فن کا معجزہ ظاہر نہیں ہوسکتا ۔

بزان بیدار دل [illegible] مستی منے بھول	ہوا یوں شن پدکانی سوں مشغول
کہ اے دل پرٔ سمن پوشاہ پیکر	بو میرا جیوا اچھو بلہار تج پر
ہمیشہ رہ شگفتا توں سکھیاں سنگ	میرا دل گرچہ ہے غنچے ہن تنگ
تیری رخسار پر اے جیو کے پیوند	کروں میں کیوں نہ اپنے دل کو اپند
تو میری شمع ہور پروانہ سو میں	تو میرا گنج ہور ویرانہ سو میں
میرا دل کیوں شجھے جیوں صبح صادق	کہ تیری سور سے ہے مکہ پہ عاشق
لیا کچ ہے جو سورج عالم افروز	سو تیری عشق میں تپتا ہے ہر روز
جو باندھیا ہے تیری مکھ سوں چھ رحت	پکڑ غم دل سے جھجتا رہے نت
تیری رخسار ہور لٹ کی شکن سوں	گل و سنبل اچھے بیدل چمن سوں
نہ میری دل کوں یکدم تج بن آرام	نہ تجکوں رحم ہے کچ اے دلارام
لگیا ہے دل میرا تیری انکھیاں سات	یو شیشا کیوں بچے کا مست کے ہات
پریشاں زلف تیری رام دل کا	تیری اس لعل لب سوں کام دل کا
اٹھے آگ میری انکھیاں پہ دھر پانو	کہ چشمے پر ہے بہتر سرو کا جھاڑ
میرا دل غم کے دریا کا ہے گوہر	نہیں غواص تج بن کوئی بہتر
زہرہ کے سانپ نے مجکوں ڈسیا ہے	تو سگلے تن بدن میں بس چڑیا ہے
تغافل مت کرے میری طلب سوں	بچالے مجکوں اپنے نوش لب سوں
جمایا جیونگہ پو بیدار دل راگ	لگی سارے چمن میں برہ کی آگ (۱)

---

(۱) وجدی ، " مخزن عشق " ، محولا بالا ، صص ۵۲-۱۵۱

سراپا نگاری اور جذبات نگاری کی مثالوں کے بعد منظر نگاری کے فن میں وجدی کی مہارت کسی طرح ایک اچھے مثنوی نگار شاعر سے کم نہیں - اس سے پیشتر ہم کم و بیش ہر اہم مثنوی سے منظر نگاری کے اقتباسات پیش کرتے آئے ہیں - آپ کسی بھی اہم مثنوی سے خواہ وہ "قطب مشتری" ، "گلشن عشق" ، "قصہ بے نظیر" ، "چندر بدن و مہیار" ، "یوسف زلیخا" ، "لیلی مجنوں" اور "ہشت بہشت" ہو یا وجدی کے دور کی کوئی مثنوی جیسے "پنچھی باچھا" ، "گلدستہ" اور "گلشن حسن و دل" یا بعد کی کوئی مثنوی جیسے "لال و گوہر" ، "بوستان خیال" اور "طالب و موہنی" ہو، کسی سے اس کا تقابل کر کے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ یہ ادبی محاسن کے اعتبار کسی سے فرو تر نہیں ہے - بلکہ اس مثنوی میں کچھ ایسے ادبی جوہر ہیں جو دوسری مثنویوں میں کم نظر آتے ہیں - تخیل کی جولانی اور بیان کی روانی دو ایسے ادبی جوہر ہیں جن میں دکنی ادب کے ایک دو شاعر ہی وجدی کے ہمسر ہو سکتے ہیں - وجدی کی زبان میں جو گھلاوٹ اور لوچ ہے اور اس کے خیالات میں جو لطافت اور نزاکت ہے اس نے بلا شبہ اس کے لیے دکنی شعرا کی صف میں ایک امتیازی جگہ پیدا کردی ہے - منظر نگاری کے لیے جو فنی لوازم ضروری سمجھے گئے ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر ذرا اس اقتباس کو پڑھیے جس میں وجدی نے باغ میں ایک بزم نشاط کا منظر کھینچا ہے :

اتر سوں کھت کے سر خوش حریفاں	رنگیلی مد ، رنگین دل ظریفاں
اودھر باد صبا کی جوش مستی	ایدھر شہ کوں خمار مے پرستی
اودھر گل کا نسیم راحت انگیز	ایدھر شہ کوں ہوا ہے جام لبریز
اودھر بجتے اتھی آواز بلبل	صراحی کا ایدھر آواز قلقل
ایدھر سنبل منے عنبر کی مہکار	ایدھر زلف بتاں میں مشک تاتار
ایدھر گلشن میں پھولیا سرخ لالہ	ایدھر ہے سرخ سو رنگین پیالہ
ایدھر گلزار میں جوش بہاراں	ایدھر مجلس میں جوش مہر یاراں (۱)

---

(۱) وجدی ، " مخزن عشق " ، محولا بالا ، ص ۹۳

ساری مثنوی اسی طرح حسن کاری و دل آویزی کا مظہر ہے اور اس کا ہر صفحہ حسن بیان کی کرنوں سے جگمگا رہا ہے - ہر فصل میں شاعر نے اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے - رنگین خیالات و جذبات کا ایک مترنم دریا ہے جو ہر جگہ ایک شان دلربائی کے ساتھ بڑھتا اور چڑھتا دکھائی دیتا ہے - مثنوی کیا ہے ایک بہار آفرین تختہ گل ہے جس میں ہر طرف فکر و فن کے خوش رنگ پھول بہار دکھا رہے ہیں -

شاعر الفاظ کی شیشہ گری کا فن جانتا ہے - اس کے ذوق جمال اور اختراعی نگینہ نگاری نے اس فن میں بلا کی دلکشی پیدا کردی ہے - اس کی تخیلی پرواز میں ایک بانکپن ہے اور اس کے قلم کی روانی میں ایک البیلا پن ہے - اس کے فن کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حکمت آموزی اور مسرت رسانی کے دوگونہ مقاصد کو پورا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے -

x=x=x=x=x=x=x=x

(سلسلے کے لیے ملاحظہ ہو ص: ۵۰۲)

تحفۂ عاشقاں

۱۱۵۲ھ

یہ وجدی کی دوسری تصنیف ہے جو شیخ فرید الدین عطار رحمۃ کی مثنوی " گل و ہرمز" کا دکنی اردو میں آزاد منظوم ترجمہ ہے ۔ وجدی نے اس میں اتنی کمی بیشی کر دی ہے اور ایسی فصیح اور رواں دواں زبان میں اس کا ترجمہ کیا ہے کہ اسے خود اس کی تخلیق قرار دینا چاہیے ۔ اخذ و اقتباس کی روایت دنیائے ادب میں قدیم سے چلی آئی ہے اور دنیا کے بڑے بڑے ادبی شاہکار دوسروں سے ماخوذ ہیں ۔ فیضی کی "نل دمن" کا مآخذ "مہابھارت" ہے ۔ کالی داس کا لافانی قصہ "شکنتلا" بھی طبعزاد نہیں ۔ یہی حال فردوسی کے شاہنامے کا ہے ۔ دکنی ادب میں "گلشن عشق" (نصرتی) "قطب مشتری" (وجہی) "طوطی نامہ" (غواصی) "خاورنامہ" (رستمی) سب غیر طبعزاد افسانے ہیں جن کو ان کے جادو نگار مصنفوں کے اسلوب بیان کے سحر و اعجاز نے خسرفانی کر دیا ہے ۔ کچھ یہی کیفیت تحفۂ عاشقاں کی ہے ۔

ڈاکٹر زور مرحوم کے تذکرۂ مخطوطات جلد سوم (ص ۳۹) میں اس کا سنہ تصنیف ۱۱۱۵ھ قرار دیا ہے لیکن دکنی ادب کی تاریخ (ص ۱۲۱) میں ۱۱۵۲ھ تحریر کیا ہے ۔ شاید یہ اختلاف کاتب کی غلطی کا نتیجہ ہے ۔ اسی طرح ڈاکٹر فرمان فتح پوری " اردو کی منظوم داستانیں " صفحہ ۱۲۰ پر اس کا سنہ تصنیف ۱۱۵۲ھ لکھ گئے ہیں ۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو جلد اول ص ۲۲۹ پر اس کا سنہ تصنیف ۱۰۱۵ھ درج ہے حالانکہ دوسرے مقامات پر ۱۱۵۲ھ دیا ہوا ہے اس نوع کی غلطیوں کی توجیہ اس کے سوا اور کیا کی جاسکتی ہے کہ کاتب صاحبان کو ذمہ دار قرار دیا جائے ورنہ بصورت دیگر بڑے بڑے اہل علم و تحقیق کم از کم سہل انگاری کے الزام سے بری نہیں ہو سکتے ۔

حکیم سید شمس اللہ قادری ، نصیر الدین ہاشمی اور محمد بن عمر نے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۵۲ھ لکھا ہے جو حسب ذیل شعر کے مصرع ثانی سے برآمد ہوتا ہے ۔

دسے اس کی تاریخ مجکی عیاں پچھالو اسے تحفۂ عاشقاں ١١٥٣ھ (قلمی نسخہ انجمن نمبر ٣/٢٥٤ ص ٣٢٨)

انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ میں "تحفۂ عاشقاں" کے پانچ قلمی نسخے (نمبر ٣/٢٥٤ ، ٣/٢٥٥ ، ٣/٢٥٦ ، ٣/٢٥٥ ، اور ٣/٣٠) موجود ہیں ۔ نسخہ ٣/٢٥٤ ناقص الاول ، ناقص الآخر بوسیدہ اور کرم خوردہ ہے ۔ عنوانات منظوم دکنی اردو میں سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں ۔ خط زشت ہے ۔ جدولیں دو سطری (سرخ) ہیں ۔ نسخہ ٣/٢٥٥ ناقص الاول ، ناقص الآخر جدولوں سے یکسر خالی عنوانات منظوم ۔ روشنائی پھیلی ہوئی ہے ۔ شاید آب خوردہ ہے ۔ نسخہ ٣/٢٥٦ بیحد بوسیدہ و کرم خوردہ ہے انجمن نے مومی کاغذ لگا کر محفوظ کیا ہے ۔ ناقص الاول اور ناقص الاوسط ۔ جدولیں نہیں ہیں ۔ عنوانات مثل نسخہ ہائے مذکورۂ بالا ہیں ۔ نسخہ ٣/٢٥٥ گو ناقص الاول اور ناقص الآخر ہے لیکن نسبتاً اچھی حالت میں ہے اور زیادہ مکمل معلوم ہوتا ہے ۔ خط نسخ ہے ۔ نسخہ ٣/٣٠ ہر اعتبار سے مکمل اور بہترین حالت میں ہے ۔ مہین پیلے کاغذ پر خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور مجموعۂ سی رسائل میں ص ١٣٥ سے ٢٠٦ تک پھیلا ہوا ہے لیکن کاتب نے اس کی زبان بدل دی ہے جس کا اظہار اس نے خود ترقیمہ میں کیا ہے :

" تحفت تمام شد کار من نظام شد بعونہ و فضلہ این کتاب دو قصہ یکجلد از فرمائش حضرت صاحبزادی صاحبہ حشمت النساء بیگم صاحبہ قبلہ مد ظلہا از حرف دکنی زبان بر آوردہ در ترجمۂ سلیس اردو رقم کردہ شد بتاریخ ١٦ شہر جمادی الاول بوقت سہ پہر روز با تمام رسید ۔ کاتب الحروف ماسی دہنو بی بی تمام شد" (صفحہ ھذا ص ٢٠٦)

اس لئے داستان زیر نظر پر تبصرہ نسخہ نمبر ٣/٢٥٥ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے اور بیشتر اسی سے اشعار بطور مثال نقل کئے گئے ہیں ۔

داستان کی ابتدا حمد ، نعت ، منقبت چہار یار اور مدح میراں محی الدین رح سے ہوتی ہے

سبب تصنیف کا اظہار وجدی نے اس طرح کیا ہے کہ وہ ایک مدت سے بیکار تھا اور کتب بینی کے سوا اس کا کوئی مشغلہ نہ تھا ۔ ناگاہ ایک دن شیخ فرید الدین عطار رحؒ کی مثنوی "گل و ہرمز" اس کی نظر سے گزری ۔ قصہ دلپذیر اور اسرار عشق سے معمور تھا۔ چنانچہ شاعر کے دل میں یہ تحریک پیدا ہوئی کہ اسے دکنی زبان میں نظم کیا جائے تا کہ عوام بھی اس سے لذت اندوز ہوں ۔ دوسرے تمام نسخوں کے ناقص الاول ہونے کی وجہ سے سبب تصنیف کے اشعار ڈھونڈو بی بی کے نسخے ۲/۳ سے نقل کئے گئے ہیں ۔

کتیک دھر میں چونکہ بیکار تھا　　　نکچہ کام دھندے تے درکار تھا
نتھا شغل بھی کچھ مجے اوس بغیر　　　کہ کرتا اچھوں مت کتاباں کی سیر
قضا را دیسیا مجکو بیکار کا　　　گل و ہرمز اس شیخ عطار کا
کروں کس و ثنا وصف اس کا بیاں　　　کہ عاجز ہے اس ٹھار میری زباں
عجب طرفہ تر قصہ دلپذیر　　　بجا ہے جو بولیں اوسے بے نظیر
نہیں قصہ بلکہ ہے اسرار عشق　　　ہر یک داستاں جنکی طومار عشق
کرے سیر اسکی جو کوئی دمبدم　　　دسے قلزم آتش و کوہ غم
جو میں پڑھ کے دیکھیا اسے سربسر　　　کیا عشق نے دل میں رہ رہ کے اثر
ہوا شوق پیدا مجھے بعد ازاں　　　کہ دکھنی زباں سے کروں ترجمہ
جو عامی ہے سنکر اسے ذوق پائے　　　دعا سے مجھے بھی کبھی یاد لائے

(ص ۱۳۸ - نسخہ ۲/۳۰ ڈھونڈو بی بی رسائل)

مذکورہ اقتباس میں یہ امر صراحت سے مذکور ہے کہ "تحفہ عاشقاں" کا ماخذ "گل و ہرمز" ہے۔ اس کے باوجود ڈاکٹر محی الدین زور فرماتے ہیں "تحفہ عاشقاں بھی عطار ہی کی ایک مثنوی خسرونامہ کا دکنی ترجمہ ہے۔"[1] حکیم سید شمس اللہ قادری لکھتے ہیں "مثنوی تحفہ عاشقاں شیخ

۱- دکنی ادب کی تاریخ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۔ کراچی۔ ص ۱۲۱

فرید الدین عطار کی مثنوی "گل و ہرمز" کا ترجمہ ہے جو "خسرو نامہ" یا "خسرو گل" بھی کہلاتی ہے۔[1] حالانکہ "گل و ہرمز" اور "خسرو نامہ" (یا خسرو گل) عطار کی دو الگ الگ مثنویاں ہیں اور سعید نفیسی نے "جستجو در احوال و آثار فرید الدین عطار نیشاپوری" میں ان کا ذکر دو علیحدہ تصانیف کے طور پر کیا ہے۔[2]

قصہ

قیصر روم اولاد نہ ہونے کی وجہ سے افسردہ و مغموم رہتا تھا ۔ نجومیوں سے رجوع کرنے سے معلوم ہوا کہ لڑکا تولد ہوگا لیکن منحوس ستاروں کے اثرات کی وجہ سے خطرہ ہے اور ولادت کے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہوگی ۔ انہی دنوں شاہی محل کی ایک حسین و جمیل نوجوان لڑکی پر بادشاہ کی نظر پڑی اور اسے داخل حرم کر لیا گیا۔ وہ لڑکی بارور ہوئی جس سے بادشاہ کی سابقہ بیگمات کو بڑی پریشانی لاحق ہوئی ۔ بادشاہ کسی مہم پر گیا ہوا تھا کہ ولادت کی گھڑی آ گئی ۔

دایہ کو آلۂ کار بنا کر بچے کو نقصان پہنچانے کی سازش کی گئی لیکن دایہ خیرخواہ تھی وہ بچے کو لے کر شاہی انگوٹھی کے ساتھ فرار ہو گئی ۔ خوزستان میں شاہی باغ کے مالی اور مالن کے ساتھ رہنے لگی۔ مالی اور مالن ہرمز کو بہت پیار کرتے تھے اور دایہ پر مہربان تھے ۔ دایہ ایک مرتبہ بیمار ہوئی اور یہ بیماری اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی ۔ مرنے سے پیشتر اس نے ہرمز کو شاہی انگوٹھی کے ساتھ مالی اور مالن کے سپرد کر دیا ۔ بادشاہ کو ہرمز کا حال معلوم ہوا تو اسے شاہزادہ بہرام کا مصاحب مقرر کر دیا اور دونوں کی تعلیم و تربیت ایک ساتھ ہونے لگی ۔ ہرمز کی خداداد صلاحیتیں ابھرنے لگیں ۔ خوزان شاہ کی لڑکی گلرخ حسن و جمال کا پیکر تھی ۔ اصفہان کا بادشاہ اس پر نادیدہ عاشق ہوا اور شادی کا پیغام بھیجا ۔ خوزان شاہ نے انکار کر دیا ۔ برہم ہو کر خوزستان پر چڑھ دوڑا ۔ ہرمز نے اس جنگ میں بہادری کے جوہر دکھائے اور حملہ آور فوج کو پسپا کر دیا۔ بادشاہ بڑا

۱- اردو نثر قدیم مطبوعہ جنرل پبلشنگ ہاؤس۔ کراچی ۱۹۶۲ء - ص ۱۵۱
۲- جستجو در احوال و آثار فرید الدین عطار نیشاپوری مرتبہ سعید نفیسی - ص

خوش ہوا اور ہرمز کو عنایات شاہی سے نوازا ۔ گلرخ نے ہرمز کو دیکھا تو فقد دل ہار بیٹھی۔ عشق کی آگ جلنے لگی اور اداس رہنے لگی ۔ دایہ اسے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے اور ہرمز کے حسب نسب کا حال بیان کرتی ہے۔ عشق حسب و نسب کا امتیاز کیا جانے۔ آخر دایہ کی وساطت سے دونوں کی ملاقات ہوتی ہے ۔

خوزستان کا بادشاہ شاہ روم کا باجگذار تھا ۔ خراج کی عدم ادائگی کے سبب شاہ روم نے خوزستان پر حملہ کرنے کی دھمکی دے دی ۔ امراء و وزراء کے مشورے سے ہرمز کو سفیر بنا کر شاہ روم کے پاس بھیجا گیا تا کہ وہ اسے اس ارادے سے باز رکھے ۔ ہرمز کو دیکھ کر بادشاہ روم اور اس کی ملکہ کے دل میں جذبات محبت پیدا ہو گئے ۔ ہرمز کے بازو سے بندھے ہوئے قیصری نشان سے راز کھل گیا ۔ خوزستان کے مالی کو بلا کر مزید تحقیق کی گئی ۔ اس نے شاہی انگوٹھی دکھائی اور دایہ کا واقعہ بیان کیا ۔ والدین اپنے بچھڑے ہوئے بیٹے سے مل کر بیحد خوش ہوئے ۔ سارے روم میں خوشی منائی گئی ۔ ہرمز نے شاہ خوزستان اور مالی کی بیوی کا شکریہ ادا کرنے کے لئے خوزستان جانے کی اجازت لی ۔ وہاں جاکر معلوم ہوا کہ شاہ اصفہان نے خوزستان پر حملہ کر دیا تھا اور گلرخ اس کی قید میں ہے ۔ ہرمز تین بہادروں کے ساتھ اصفہان کا رخ کرتا ہے راستے میں بڑی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے ۔ جب اصفہان پہنچا تو معلوم ہوا کہ گلرخ بادشاہ کے محل میں بیمار ہے ۔ ہرمز نے طبیب کا بھیس بدل کراس تک رسائی کی اور کسی ترکیب سے اسے اور حنا کو جو ہرمز کا دم بھرتی تھی اور محل میں گلرخ کے ساتھ رہتی تھی لے اڑا اور روم پہنچ کر دم لیا ۔ حنانے ہرمز کی بے التفاتی سے جل کر اصفہان سے دو عیار آدمی منگوائے اور گلرخ کو صندوق میں ڈال کر کشتی کے ذریعہ دریا سے اصفہان کی طرف روانہ ہوئی ۔ راستے میں طوفان کی وجہ سے کشتی ڈوب گئی اور گلرخ کا صندوق چین کی بندرگاہ پر ایک شکاری کے جال میں آ پھنسا ۔ شکاری گلرخ کو گھر لے گیا اور اس کی تیمار داری کی ۔ جب گلرخ کی صحت بحال ہوئی تو شکاری خود اس کے حسن کا شکار ہو گیا اور اس کی طرف غلط اقدام کرنا چاہا ۔ گلرخ

نے اسے قتل کر دیا ۔ گلرخ نے مردانہ لباس پہنا اور روانہ ہوئی ۔ ایک باغ میں اس کی ملاقات چین کی شہزادی سے ہوئی ۔ وہ اسے دل دے بیٹھی ۔ دونوں میں دوستی ہو گئی ۔ چین کی شہزادی وصل کی طالب ہوئی ۔ گلرخ کے انکار کرنے پر الٹا اسے بدنام کر دیا ۔ بادشاہ کو خبر ہوئی تو اس نے گلرخ کے لئے پھانسی کی سزا کا اعلان کیا ۔ اب گل رخ کے لئے کوئی چارہ نہ تھا کہ اپنا عورت ہونا ظاہر کرے ۔ اس انکشاف حال کے بعد گل رخ سزائے موت سے بچ گئی لیکن اب بادشاہ نے اسے اپنی عروس کا شادانہ بنانے کی کوشش کی جب کامیابی نہ ہوئی تو اسے قید کر دیا ۔ گلرخ نے قید خانہ کے نگران کے ذریعہ ہرمز کو خط بھیجا ۔ ہرمز نے فیروز کو چین روانہ کیا اور وہ گلرخ کو قید سے نکلوا کر نیشاپور کے راستے روم روانہ ہوا ۔ نیشاپور کا بادشاہ بھی گل رخ کا دلدادہ عاشق تھا اور پہلے سے اس کی تلاش میں تھا ۔ بادشاہ گل رخ کو اپنے محل میں لے آیا اور اس پر دست درازی کی ۔ گلرخ نے چاقو رسید کیا ۔ بادشاہ نے قید کر دیا ۔ فیروز نے روم آ کر ساری سرگذشت سنائی ۔ ہرمز لشکر لے کر چڑھا اور گل رخ کو قید سے رہا کیا ۔ روم آ کر دونوں کی شادی ہوئی ۔

فنی تجزیہ

یہ داستان ابتدا سے آخر تک مہمات سے پر ہے ۔ ہرمز اپنی ولادت کے دن سے لے کر اپنی محبوبہ سے شادی تک مہمات سے نبرد آزما نظر آتا ہے ۔ یہی مہمات گل رخ کو پیش آتی ہیں ۔ عشق سے پیشتر وہ آرام و سکون اور ناز و نعمت کی زندگی بسر کر رہی تھی ۔ عشق نے پر سکون زندگی کے سارے نقشے درہم برہم کر دیے ۔ مہمات کی یہ بھرمار داستان گو نے عشق کی بلا خیزی کا احساس دلانے کے لئے قصداً پیدا کی ہے ۔ یہ دراصل عشق حقیقی سے پیدا ہونے والے خطرات و مشکلات کو سمجھانے کا نہایت بلیغ انداز ہے ۔ صوفیا کی لکھی ہوئی سب داستانوں میں اسے قدر مشترک کا درجہ حاصل ہے ۔ عشق کی راہیں آزمائشیں اور ابتلاؤں کا یہ چکر عارضی نہیں بلکہ دائمی ہے ۔ اس کا اہتمام داستانوں میں عشق کے حرکی اور

ارتقائی میلان کو ظاہر کرنے کے لئے بنایا گیا ہے ۔ عشق کا ہر اقدام طوفانوں اور سیلابوں کو دعوت دیتا ہے اور دائمی وصل محبوب تک اس کا سلسلہ جاری رہتا ہے ۔ دائمی وصل سے پہلے عارضی وصل سے یہ سلسلہ بند نہیں ہوتا بلکہ ہر عارضی وصل ... پہلے سے زیادہ خطرناک ابتلاؤں کو دعوت دیتا ہے ۔ ہرمز کو شاہ اصفہان کی حملہ آور فوج سے نبرد آزمائی کے بعد گلرخ کا وصال حاصل ہوتا ہے ۔ ہر وصل کے لئے یہ کشاکش ضروری ہے ۔ ہرمز اپنی جان پر کھیل کر اور دشمن کی فوج کے سپہ سالار بہزاد کو قتل کر کے خسروانہ عنایات کا مورد قرار پاتا ہے ۔ زندگی میں انسان کی ہر کامیابی کے لئے یہ تگ و دو ضروری ہے لیکن ہر کامیابی اس سے بڑی کامیابی کی طرف انسان کو بلاتی ہے اور بڑی کامیابی انسان سے بڑی آزمائش میں ثابت قدمی کا مطالبہ کرتی ہے ۔ ہماری سب داستانوں میں زندگی کے یہ حقائق اسی طرح عاشق اور معشوق کے ہجر و وصال کے واقعات کے ذریعے پیش کئے گئے ہیں ۔ ظاہری طور پر یہ داستانیں حسن و عشق کے ڈھکوسلوں اور مردم فریبیوں سے مملو نظر آتی ہیں لیکن اگر ان ظاہری پردوں کو اٹھا دیا جائے تو زندگی بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے ۔ گلرخ سے ملاپ کے بعد ہرمز کے دن بادشاہ کی خدمت میں اور راتیں اپنے محبوب کی صحبت میں گزرنے لگتی ہیں لیکن یہ عارضی اور ظاہری ملاپ ہے ۔ حقیقی اور دائمی ملاپ کے لئے ابھی کچھ اور ایثار کی ضرورت ہے ۔ یہ صورت داستان گو نے ہرمز کو روم بھیج کر اور خوزستان پر شاہ اصفہان کا حملہ کرا کے پیدا کی ہے ۔ یہ کہانی کو آگے بڑھانے کی ایک اچھی کوشش ہے ۔ ہرمز کے روم آنے اور اپنے والدین سے ملاقات کے بعد کہانی ختم ہوتی نظر آتی ہے ۔ اب صرف یہ کسر باقی رہ جاتی ہے کہ شاہ روم شاہ خوزستان کو جو اس کا باجگزار ہے شادی کا پیغام بھیجے اور شاہ خوزستان جو پہلے ہی ہرمز کے حسن خداداد اور مردانگی سے متاثر ہے فوراً اس اس پیغام کو قبول کر لے داستان گو نے یہ شہر خوزستان پر شاہ اصفہان کے حملے سے ختم کر دیا ہے۔ اب گلرخ شاہ اصفہان کے پاس ہے اور ہرمز کی طلب و جستجو کا نیا میدان سامنے آ جاتا ہے۔ اس میدان میں ہرمز اپنی ذہنی بیداری اور فراست سے داستان پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے۔ اب تک ہم اس کی بہادری سے آشنا تھے ۔ اب اس کے ذہنی اور دماغی جوہر ہمارے سامنے

آتے ہیں۔یہ اس طرف اشارہ ہے کہ ہر آزمائش انسان کی خفتہ صلاحیتیں کو بیدار کرتی ہے ۔ ہرمز کا اصفہان کی طرف سفر طرح طرح کی صعوبتوں سے پر ہے ۔ ہواؤں کے طوفان اور پانی کے سیلاب صبر آزما ثابت ہوتے ہیں ۔ آدم خور زنگیوں کی قید و بند کا مرحلہ حوصلہ شکن ہے لیکن عشق ان سب رکاوٹوں پر قابو پا لیتا ہے ۔ زنگی (شہزادی) کی مدد سے رہائی ہوتی ہے ۔ زنگیوں کی قید میں ہشلپور کے دو دانا مدبر قاصدوں فرخ اور فیروز سے ملاقات داستان کو آگے بڑھانے کی فن کارانہ ترکیب ہے ۔ فرخ آگے چل کر گل رخ اور زنگی کو ڈاکوؤں کی قید سے نکالنے کے کام آتا ہے اور فیروز چین کے بادشاہ کی قید سے گلرخ کو نکالتا ہے ۔ اسی طرح اصفہان میں گل رخ کی تیماردار حنا سے ملاقات اور ان دونوں کے ساتھ ہرمز کی دوم واپسی داستان کو آگے بڑھانے کا سبب بنتی ہے ۔ داستان کے یہ تمام واقعات ترتیب کے ساتھ داستان گو کے ذہن میں ہیں اور وہ اس کی منتشر کڑیوں کو باہم مربوط کر کے اور سلسلۂ داستان کو آگے بڑھانے کے فن سے پوری طرح آگاہ ہے ۔

داستان میں فوق فطرت عناصر کم ہیں ۔ لے دے کر آدم خور زنگیوں کو اس زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔ داستان کے بیشتر واقعات میں زندگی کی واقعیت جھلکتی دکھائی دیتی ہے ۔ہواؤں کے طوفان اور سیلاب کی تلاطم خیزیاں زندگی کی جزو ہیں اور ان میں کوئی مافوقیت پائی نہیں جاتی ۔ اسی طرح ڈاکوؤں سے مقابلہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات کا آئینہ دار ہے ۔ داستان میں طلسماتی فضا بالکل نہیں ہے ۔ اسکے برعکس ایک طرح کی واقعاتی فضا ہے ۔ شاہ اصفہان اور شاہ ہشلپور شاہ چین اور چین کے شاہ اری کے کردار آج بھی پائے جاتے ہیں۔

داستان کے ہیرو ہرمز اور ہیروئن گل رخ کے کردار مثالی ہیں ۔ دونوں مثالی اوصاف کے مجسمے ہیں ۔ گل رخ کا حسن فتنہ خیز " خ طوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں " کا مصداق ہے جو اسے دیکھتا ہے دل دے بیٹھتا ہے ۔ یہی حال ہرمز کے حسن مردانہ کا ہے۔ دل افروز حنا سے لے کر زنگی تک اس کے حسن و مردانگی کی گرویدہ ہو جاتی ہیں۔ صمت کی

حفاظت میں گلرخ کی ثابت قدمی مہابھارت کے قصہ "ستیہ وان اور ساوتری" کی ہیروئن ساوتری کی یاد تازہ کردیتی ہے دونوں کا حسن مرد افگن ہے اور دونوں بے شمار ابتلاؤں کے باوجود اپنے گوہر عصمت کی حفاظت میں ثابت قدم رہتی ہیں۔ کردار کی یہی بلندی "مدھا ستونتی" میں دکھائی گئی ہے ۔ زنگی کا کردار "سیف الملوک اور بدیع الجمال" کی حبشن سے مشابہ ہے ۔ جس طرح حبشن سیف الملوک پر عاشق ہوتی ہے اسی طرح زنگی ہرمز پر جان چھڑکتی ہے ۔ فرق یہ ہے کہ "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں ہیرو کے صاف انکار کر دینے سے وہ اسے قید میں ڈال دیتی ہے اور "تحفۂ عاشقاں" میں مردم شناسی کے باعث اسے قید سے نکالنے کا ذریعہ بنتی ہے ۔ داستان میں ہواؤں کے طوفان اور پانی کے سیلاب "قطب مشتری" "گلشن عشق" "سیف الملوک و بدیع الجمال" "رضوان شاہ و روح افزا" سبھی میں موجود ہیں ۔ داستان کا پلاٹ پیچ دار اور مربوط ہے ۔ پیچیدگی کے بعد سلجھاؤ اور پھر پیچیدگی کا سلسلہ انتہاب کی حد تک موجود ہے ۔ یہ داستان گو کا حسن بیان ہے کہ ہم اکتاتے نہیں بلکہ داستان کے پیچ و خم میں کھوئے رہتے ہیں ۔

ادبی حیثیت

داستان کا اصل جوہر اس کا ادبی حسن ہے ۔ وجدی کے تخیل او حسین انداز بیان نے اسے دکنی ادب میں زندۂ جاوید کر دیا ہے ۔ وجدی کو موزوں الفاظ کے استعمال کا زبردست ملکہ حاصل ہے ۔ واقعہ نگاری ہو یا جذبات نگاری اور منظر نگاری شاعر اپنے شاعرانہ کمال کا بھرپور مظاہرہ کرتا ہے ۔ بندش کی چستی اور زبان و بیان کی سلاست نے اس مثنوی میں ایسی دلکشی پیدا کر دی ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ہم اس کا مطالعہ دلچسپی سے کرتے ہیں ۔ شاعر کا مشاہدہ تیز اور ذوق جمال اعلیٰ درجے کا ہے ۔ وہ انسانی نفسیات سے واقف ہے ۔ زبان و بیان پر اسے پوری قدرت حاصل ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اس میں حسن، گہرائی اور تاثیر ہے ۔ دراصل یہ شاعر کی اپنی شخصیت ہے جو اس کی ادبی تخلیقات کو عظمت عطا کرتی ہے ۔ ادب شخصیت کے انعکاس کے سوا اور کیا ہے ۔

نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" اس دور کا ایک با کمال شاعر وجدی ہے ۔ اس کا نام وجیہہ الدین وجدی تھا اگرچہ صوفی منش شاعر تھے مگر بالکلیہ صاحب عرفان نہیں تھے ۔ وہ کی رنگینیوں اور رومانی زندگی سے واقف تھے ۔ وجدی ایک خوش حال ، خوش فکر اور فارغ البال شاعر تھے" ۔

ایسے شاعر کی فن میں گہرائی اور گیرائی کا ہونا ایک فطری امر ہے ۔ وجدی کی شاعری کی خصوصیات اس سے پیشتر " مثنوی عشق " کی تحقیق و تنقید کے ضمن میں بیان کی جا چکی ہیں ۔ یہاں صرف " تحفۂ عاشقاں" سے چند اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

ہرمز کی ولادت پر شاعر اس کے حسن خداداد کا اظہار اس طرح کرتا ہے ۔

ہوا شاہ زادہ اتم ذات کا سہیں چندر چودھویں رات کا

تجلی ہے شاہ جمشید سا نہ جمشید سا بلکہ خورشید سا

تجھے حسن میں حسن یوسفؑ نہ کم کیا تھا مگر بحر کے یو سٹ جم

جو تھا زادۂ ہرمزی اور گہر رکھی نام اس کا سو ہرمز گہر

(خب صفحہ $\frac{۳}{۲۵۵}$ انجمن ترقی اردو ص ۱۷

جذبات نگاری

گلرخ بالا خانہ سے ہرمز کو دیکھ کر بیخود ہوجاتی ہے ۔ عشق کاتیر دل سے پار ہوجاتا ہے ۔ ایک طویل ذہنی کشمکش سے گزرنے کے بعد جس میں کبھی اسے اپنے حسب و نسب اور حیثیت کا خیال آتا ہے اور کبھی ہرمز کی محبت جوش مارتی ہے اور اس کے ہاتھ سے نکل جانے کا خیال ستاتا ہے ۔ آخر دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کا اظہار دایہ سے کرتی ہے ۔

ستا تھا فراغت سوں آرام میں بہار جوانی کے ہنگام میں

جو دیکھی میں دو آتش تابدار ہوا آب آتش سوں دل بیقرار

اٹھا جیوں کہ او خواب راحت سوں جاگ ۔۔۔ پڑی عشق کی تن منے پھر ے آگ

گیا جب او گلشن سوں شـل بہــار ۔۔۔ لگی ہاتھ ملنے کی منجن چنار

وہ آرام دل کا وہ سجھ خواب شــب ۔۔۔ گزرتا ہے بن دکھ میں دن رات سب

پڑیا ہے برہ کا گلے ھـــار منجــہ ۔۔۔ دسے بیچ پھولوں کی جیوں خار منج

سجھے ھر و شاجیوں سوں مرے مـــلا ۔۔۔ و گردش تو مرتی ھیں میں تلـــلا

صبا کی میں ایکی دیک ســـلام ۔۔۔ لجا باغباں پاس گل کا پیام

اے گل تجھو بلبل میں ہے فــدا ۔۔۔ اسے دوس دے شــک بہرائے خــدا

(ایضاً ص ۵۵-۵۶)

دایہ گلرخ کی یہ گفتگو سن کر گرم ہوجاتی ہے اور اسے ہرمز کا حسب نسب اور غریب ہونا یاد دلاتی ہے ۔ وہ کہتی ہے کہ اسے اپنی حیثیت سامنے رکھنی چاہیے ۔ اس کے جواب میں گلرخ بھی بھڑک اٹھتی ہے اور صاف صاف کہتی ہے ۔

تجے گرچہ دستا ہے ہر مز حقیــر ۔۔۔ و لیکن مجے ہے او ماہ منیــر

تجے گرچہ دستا ہے مسکین گـــدا ۔۔۔ ولے مجکو دستا ہے او بادشاہ

تیری نین میں گرچہ ناخوب ہے ۔۔۔ و لیکن مجے میں محبو ب ہــے

کہی اب تو کل خدا پر ہے بس ۔۔۔ کہ نہیں کوئی بیچ آج فریاد رس

وہی دینہارا ہے میرا مـــراد ۔۔۔ کریگا مجے و چ اس غم سوں شاد

(ایضاً ص ۵۸)

روم سے واپس آ کر جب ہرمز دیکھتا ہے کہ شاہ اصفہان کے حملے سے خوزستان کی اینٹ سے اینٹ بج چکی ہے اور گلرخ سے محل خالی ہے تو اپنی بیقراری کا اظہار اس طرح کرتا ہے ۔

کہ اے چرخ میرے پو یو کیا ہے جور ۔۔۔ عجب کچھ ہے تیرا غریباں پو طور

کیا ہے مجے گل سوں بے برگ بـــس ۔۔۔ جو پھرتا ہوں میں رکھ من بے برگ میں

کہاں ہے او میرا گل نو بہـــار ۔۔۔ کہ جس باغ جیو ہے ہوا خار خــار

کہاں وہ گل تازہ نازک لباس   کہ جس کی مرے سر میں رہتی ہے باس

(ایضاً ص ۱۳۱)

<u>قیصر روم کی ملکہ کا سراپا :</u> زبان و بیان کی دلکشی دیدنی ہے

کہ قیصر کے گھر میں اتھی یک حرم   سراپا جیسے حسن باغ ارم

سمبر و گل اندام و نرگس نفس   دو زلفاں سیہ سنبل پرشکن

جو بن مخملی گہد قد سرو سار   دو رخسار سو عین رشک بہار

صباحت سے صبح کا نور جیں   شباہت سے ظلمت سحر جیسی

بھنواں طاق گردن تے اونچاں بلند   لٹاں جالسیں ما ہو مشکیں کمند

مٹھی شہد شکر سوں دوشیں لباں   دہن چشمۂ نوش شیریں زباں

ایضاً (ص ۱۰)

وجدی کے زبان و بیان کی لطافت، الفاظ کے جادو، حسن تشبیہ و استعارہ کی دلکشی، اور زور بیان کا سب سے بھرپور اظہار ہر باب کے ابتدائی اشعار میں ہوا ہے۔ "مثنوی عشق" کی طرح یہاں بھی ہر باب کے آغاز میں شاعر نے پوری جولانی دکھائی ہے۔ آغاز داستان کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

سخن سنج عطار مشکیں نفس   کہ جس کا سخن مشک سے ہے سرس

نکالی جو نافہ سے مشک ختن   کرے مغز کو بو کتی کے مسکسی

جو وہ صبح کا لخلخہ تر کرے   دماغ جہاں کسوں معطر کرے

(ایضاً - ص ۲)

ہرمز کی ولادت کا باب مندرجہ ذیل اشعار سے شروع ہوا۔ دیکھئے ولادت کی مناسبت سے کیا دلکش آغاز ہے۔

مسیحا نفس شیخ عطار او   کہ جس کا ہے دراصل گفتار ہو

رواں یوں کہا ہے او مشکیں قلم   دہ مشکیں قلم پلک بر ہم شکسی

جسے کرب ہوئے فیض غیبی سُں بس — جنے کہیں دہ پالک سبہ اطس

(ایضاً ص ۹)

چند ابوابکے ان ابتدائی متفرق اشعار کو دیکھئے ۔

سخن ساز خوش فہ کسو کے عزم کا — کرے ہو بیان عشقکی بزم کا

(ایضاً ص ۳۵)

کہانے کنہار شیریں زبان — کرے ویں کہانی سوں شیریں دھان

(ایضاً ص ۵۳)

کنہار گفتار کاپے دلپذیر — کرے شرح گفتار یوں دلپذیر

(ایضاً ص ۷۲)

خبردار قصے کی گفتار سوں — کرے نقل یوں شیخ عطار سوں

(ایضاً ۔ص ۷۹)

کنہار اس راست گفتار کا — کہے حال یوں عاشق زار کا

(ایضاً ص ۸۳)

گئی ان کی گھڑی جو پڑے بہتر — رہیں سانولی ویں ہوئی جلوہ گر

(ایضاً ۔ ص ۹۰)

خول داستاں کا معانی نگار — کہے داستاں یوں معانی سنوار

(ایضاً ۔ ص ۹۸)

اوجیا کیا جیں علم روز کا — پڑیا جگ منے زلز لاسور کا

(ایضاً ص ۱۰۹)

سخن سنج اس بات کا با خبر — کہے اس دمنا بات یوں کھولکر

(ایضاً ص ۱۱۳)

افسر صدیقی امروہوی لکھتے ہیں:

" تحفہ عاشقاں میں ہندی الفاظ کافی حظم ہوئے ہیں جس سے اس زمانے کی زبان کا اندازہ

کرنے میں مدد ملتی ہے - چند ابیات مثالاً" درج کی جاتی ہیں-" (ہندی الفاظ کو نشان زد کر کے ان کے معانی دے دیئے گئے ہیں)

" اگر یہ بیچے گی تو ہوئگا تو اب — موئگی تو بھی بیچے کا ہے لاب
                                      (ہم کو)   (فائدہ)

۱- جورو/شوہر: جو سی ناتھان کے بچن استری ... دھنی کا بچن سر ہو اپنے دھری

۳- نقاش: چتارے جو تصویر لکھنے سکتے — دیں نقش تصویر ہو کرایں

۴- ہڈیاں: یکایک اٹھی آگ دل سیں بھڑک — سینے کے لگے ہاڑ جلنے تڑک

۵- رنگ: جو گلزار تھا جس کا خوش سو رنگ — ہوا زعفران زار اڑ جا کے رنگ " ۱

=x=x=x=x=x=x=x=x=x=x=

پنچھی باچھا
از
(وجدی)

پنچھی باچھا وجدی کی تیسری لیکن سب سے اہم تصنیف ہے - اس کے سنہ تصنیف کے بارے میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے - گارساں دتاسی نے اس کا سن تصنیف ۱۱۲۲ھ قرار دیا ہے (۲) ڈاکٹر زور اور ہاشمی مرحوم کے نزدیک یہ مثنوی ۱۱۳۱ھ میں لکھی گئی (۳) پیام شاہجہان پوری کے خیال میں یہ ۱۲۶۱ھ کی تصنیف ہے - (۴) محمد بن عمر لکھتے ہیں کہ اس کا سن تصنیف ۱۱۳۶ھ ہونا چاہیے - انجمن ترقی اردو کی فہرست مخطوطات (جلد اول) میں اس کا سن ۱۱۵۵ھ دیا ہوا ہے - یہ سارا اختلاف اس مثنوی کا تاریخی نام متعین کرنے سے پیدا ہوا ہے - اگر اس کا تاریخی نام " خاصا کتاب " قرار دیا جائے تو اس سے ۱۱۱۵ھ سن تصنیف

۱- مسودہ از اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، مرتبہ افسر صدیقی امروہوی
(۲) " مقالات گارسین دتاسی " جلد دوم، ص ۲۲۸
(۳) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ "، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء
(۴) نصیرالدین ہاشمی، " دکن میں اردو "، محولہ بالا، ص ۲۷۰

نکلتا ہے - اگر یہ نام " خاصی کتاب " ہو تو اس سے ۱۲۳ اھ نکلتا ہے - اگر تاریخی نام " کیا خاصا کتاب" ہو تو ۱۱۳۶ھ کے اعداد نکلتے ہیں اور اگر اسے " کیا خاصی کتاب" کہا جائے تو سنہ تصنیف ۱۱۵۵ھجری قرار پاتا ہے - یہ معلوم نہ ہوسکا کہ ڈاکٹر زور اور نصیرالدین ہاشمی نے ۱۱۳۱ھ کے اعداد کس تاریخی نام سے نکالے ہیں؟

"مخزن عشق" پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ امر داخلی شہادت سے پایۂ ثبوت کو پہنچ گیا ہے کہ وجدی کی سب سے پہلی مثنوی مخزن عشق ہے جس کی تکمیل کا سنہ ۱۱۳۵ھ ہے - اس لیے ۱۱۳۵ھجری سے پہلے کے سنین ساقط الاعتبار قرار پاتے ہیں - اب صرف یہ اختلاف باقی رہ جاتا ہے کہ ۱۱۳۶ھ یا ۱۱۵۵ھ میں سے کون سا سنہ قابل ترجیح ہے - اگر تاریخی مصرع یہ ہو:

" تب ہوا میزان میں کیا خاصا کتاب "

تو سنہ تصنیف جیسا کہ پیشتر بھی مذکور ہوا ۱۱۳۶ھ قرار پاتا ہے - اور اگر تاریخی مصرع اس طرح ہو : ع

" تب ہوا میزان میں کیا خاصی کتاب "

تو تاریخ ۱۱۵۵ھ نکلتی ہے - اگر ادبی ذوق کو معیار بنایا جائے تو " کیا خاصا کتاب" کے مقابلے میں " کیا خاصی کتاب " زیادہ موزوں کلمہ معلوم ہوتا ہے لیکن کلک ادبی ذوق اہل علم و تحقیق کے نزدیک اس اختلافی بحث میں قول فیصل نہیں ہوسکتا - اس کے لیے کچھ اور دلائل و شواہد کی ضرورت ہے - میرے دلائل اس ضمن میں حسب ذیل ہیں :-

۱- " مخزن عشق" ، " تحفہ عاشقاں" اور " پنچھی باچھا " کا اگر تقابل کیا جائےتو

ان میں ایک ذہنی ارتقا کا عمل کار فرما دکھائی دیتا ہے - "مخزن عشق" میں جو فضا ہے وہ خالص عشق مجازی کی ہے اور عرفان کا رنگ پھیکا اور سطحی معلوم ہوتا ہے - صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر کے عہد جوانی کی تخلیق ہے - اس کا رنگ و آہنگ عاشقانہ ہے - شاعر جذبات کی رنگینیوں میں ڈوبا ہوا ہے - لذات جسم کی طرف اس کا میلان شدید ہے - اس کے مقابلے میں "تحفۂ عاشقاں" میں یہ لے دھیمی پڑ گئی ہے - شاعر کے جذبات میں پہلا سا تلاطم سکون سے آشنا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے - جسمانیت کا احساس ماند پڑ رہا ہے اور روحانیت کا جذبہ ابھر رہا ہے - عشق مجازی کی فضا یہاں بھی لیکن اس میں وہ رنگینی اور لذتیت نہیں جو "مخزن عشق" میں پائی جاتی ہے - اب "پنچھی باچھا" کو لیجئے تو اس میں عرفان کی صبح درخشاں جگمگا رہی ہے - اب شاعر لذات جسم سے نہیں بلکہ کیفیات روح سے آشنا ہے - عشق مجازی کا دیا جو "مخزن عشق" میں پوری آب و تاب کے ساتھ ضیا بار تھا اور جو "تحفۂ عاشقاں" میں ٹمٹما رہا تھا - "پنچھی باچھا" میں پوری طرح گل ہوگیا ہے اور اس کی جگہ حکمت و معرفت کا آفتاب چمک رہا ہے جس نے اس مثنوی کی معنوی فضا کو منور کردیا ہے - "پنچھی باچھا" میں شعر حکمت ہوگیا ہے اور بیان جادو کی تاثیر رکھتا ہے - شاعر نے اس مثنوی میں جن بصائر اور معارف کا بیان کیا ہے وہ اس کے ذہنی ارتقاء کی بلند ترین منزل ہے - اس لیے میرے نزدیک پنچھی باچھا "تحفۂ عاشقاں" کے بعد کی تصنیف ہے -

۲- انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں پنچھی باچھا کے ۱۳ قلمی نسخے ہیں - ان میں تاریخی مصرع کی کتابت اس طرح ہوئی ہے :

(۱) قلمی نسخہ ۲۳۷/۳ ، مکتوبہ ۱۱۶۳ھ ع "تب ہوا سوڑ میں کیا خاصی کتاب"

(۲) قلمی نسخہ ۲۳۹/۳ ، مکتوبہ ۱۲۳۹ھ ع ایضاً

(۳) قلمی نسخہ ۲۳۹/۳ ، مکتوبہ ۱۲۵۳ھ ع "تب ہوا سوان میں کیا خاصا کتاب"

(۴) قلمی نسخہ ۲۳/۳ ، مکتوبہ ۱۲۵۶ھ ع "تب ہوا سوان میں کیا خاصی کتاب"

(۵) " ۲۳۱/۳ (اس میں سن کتابت اور تاریخ کا شعر نہیں ہے

(۶) " ۲۳۲/۳ ، مکتوبہ ۱۲۳۳ھ ع "تب ہوا سوان میں کیا خاصی کتاب"

(۷) " ۲۳۳/۳ مکتوبہ نامعلوم ع ایضاً

(۸) قلمی نسخہ ۲۳۳/۳، مکتوبہ ۱۲۳۲ھ ع " تب ہوا میزان میں کیا خاصی کتاب "

(۹) " ۲۳۵/۳، مکتوبہ ۱۲۹۲ھ ع " تب ہوئی میزان میں کیا خاصی کتاب "

(۱۰) " ۲۳۶/۳، مکتوبہ ۱۲۵۰ھ ع " تب ہوئی میزان میں خاصی کتاب "

(۱۱) " ۲۳۷/۳، مکتوبہ نامعلوم ع " تب ہوا میزان میں کیا خاصا کتاب "

(۱۲) " ۲۳۸/۳ (ناقص الآخر ہے)

(۱۳) " ۵۷/۲، یہ نسخہ حاشیہ پر ہے ع " تب ہوا میزان میں کیا خاصی کتاب "

مذکورہ بالا نمبرہ ۱۳ نسخوں میں سے ۸ نسخوں میں تاریخ کا [illegible] مصرعہ ہے :

" تب ہوا میزان میں کیا خاصی کتاب "

۳- ان نسخوں میں چار نسخے نمبر ۲۳۷/۳، ۲۳۲/۳، ۲۳۳/۳ اور ۲۳۵/۳ ایسے ہیں جن میں کاتب نے تاریخی مصرعے کے نیچے اپنے قلم سے ۱۱۵۵ھ لکھا ہے -

۴- ان نسخوں میں دو نسخے نمبر ۲۳۷/۳ اور ۲۳۵/۳ ایسے ہیں جن کا سنہ کتابت ترتیب وار ۱۱۲۳ھ اور ۱۱۹۲ھ ہے - ان میں پہلا نسخہ نہایت دیدہ زیب نستعلیق خط میں لکھا ہوا ہے اور اس کا امکان ہے کہ شاعر اس کی کتابت کے وقت زندہ ہو - دوسرا نسخہ اگر شاعر کی زندگی میں کتابت نہیں ہوا تو موجود نسخوں میں سب سے زیادہ شاعر کا قریب العہد نسخہ ہے - ان دونوں نسخوں میں تاریخی مصرعہ یہ ہے ع :

" تب ہوا میزان میں کیا خاصی کتاب "

اور دونوں نسخوں کے کاتبوں نے اپنے قلم سے اس کے اعداد ۱۱۵۵ھ نکالے ہیں -

۵- کتب خانہ آصفیہ، جامعہ عثمانیہ، سالار جنگ اور ادارہ ادبیات اردو کے بیشتر قلمی نسخوں میں تاریخی مصرعہ :

" کیا خاصی کتاب " سے عبارت ہے -

۶- ڈاکٹر غلام مصطفے صاحب فرماتے ہیں کہ انہوں نے امر اولی (برار) کے قریب بالا پور میں بچھی باچھا کا ایک مخطوطہ دیکھا تھا - اس میں یہ شعر تھا :

جب کیا تاریخ کا دل میں حساب تب ہوا میزان میں " کیا خاصی کتاب "

ان تمام دلائل و شواهد کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ پنچھی باچھا کا سنہ تصنیف ۱۱۵۵ھ ہے -

وجدی کا نام اور وطن :

حکیم شمس اللہ قادری لکھتے ہیں :

" صوبہ اورنگ آباد کی سرکار دھارو میں کچھ [illegible] نامی ایک قصبہ آباد ہے - وجدی اسی قصبہ کے رہنے والے تھے - ان کا نام ہدایت اللہ خاں ہے - " (۱)

نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں :

" اس دور کا ایک باکمال شاعر وجدی ہے - ان کا نام وجیہہ الدین اور تخلص وجدی تھا - " (۲)

اکثر قلمی نسخے جو میری نظر سے گذرے [illegible] ان کے ترقیموں میں وجدی کا نام وجیہہ الدین دیا ہوا ہے - یہی کیفیت مطبوعہ نسخوں کی ہے - پنچھی نامہ مطبوعہ مطبع حیدری ۱۲۷۶ھ پنچھی نامہ مطبوعہ مطبع ہذا ۱۲۸۳ھ اور پنچھی نامہ مطبوعہ مطبع محمدی ۱۳۱۲ھ میں مصنف کا نام وجیہہ الدین دیا ہوا ہے - ڈاکٹر زور، محمد بن عمر، سید محمد احمد وغیرہ سب نے اس کا نام وجیہہ الدین لکھا ہوا ہے - تاہم اس کی [illegible] مزید وضاحت "گلزار آصفیہ" سے ہوتی ہے

" حکیم صادق حسین خان المعروف بہ حکیم مٹھن نبیرہ حضرت وجیہہ الدین طرف که منطق الطیر حضرت فرید الدین عطار بزبان دکنی بکمال عرفان طرح نموده که مشهور آفاق است بیاری [illegible] مردم معرفت خواه فائده ازان برداشته اند پهه مملو از عرفان است از قصبه نگر کر نول وارد حیدر آباد گشته " (۳)

مقولہ بالا اقتباس درج کرنے کے بعد افسر امروہوی لکھتے ہیں :

" حکیم صادق حسین خان (ان کا نام ہاشمی نے حکیم صادق علی لکھا ہے

---

(۱) اردوئے قدیم محولہ بالا، ص ۱۵۰

(۲) دکن میں اردو محولہ بالا، ص ۲۷۰

(۳) گلزار آصفیہ ، خواجہ غلام حسین خان، مطبع محمدی، حیدرآباد (دکن) ۱۲۸۷ھ ص ۳۲۷

صاحب گلزار آصفیہ کے معاصر تھے ۔ جو کچھ ان کے بارے میں لکھا گیا ہوگا ذریعۂ معلومات وہ خود ہونگے ۔ کوئی شخص اپنے دادا کا نام غلط نہیں بتا سکتا ۔ اس لیے یہ بات یقینی ہے کہ وجدی کا نام وجیہہ الدین تھا ۔ " (۱)

مذکورہ اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وجدی کا وطن دھارو میں نہیں بلکہ کرنول میں تھا ۔ اسی کی تائید مثنویات وجدی کے داخلی شواہد سے ہوتی ہے ۔

قصہ :

ایک دفعہ سارے جگ کی پنچھی کسی جگہ جمع ہوئے۔ اچانک باتوں سے بات نکلی کہ پرندوں کا کوئی بادشاہ کیوں نہیں ہے ۔ ہر قوم اور فرقے کا کوئی نہ کوئی بادشاہ ہے لیکن پرندوں سے نہ جانے کیا گناہ ہوا کہ ان کا کوئی بادشاہ نہیں ۔ یہ دنیا خوف و خطر سے پر ہے اگر کوئی ہم [illegible] پر زبردستی کرے تو ہم کہاں جائیں اور کس سے انصاف حاصل کریں ۔ بکریوں کا گلہ چرواہے کے بغیر کیسے محفوظ رہ سکتا ہے اور مالی کے بغیر باغ میں کیسے بہار آسکتی ہے ۔ پرندے اس قسم کی باتیں کر رہے تھے اور بادشاہ کے نہ ہونے پر ملول ورنجیدہ خاطر تھے کہ ہدہد نے کہا :

" اے عزیزو ! تم کیا بات کرتے ہو اور کیوں اپنے دل میں وسوسہ پیدا کررہے ہو ۔ بادشاہ کی ذات سے انکار کفر ہے ۔ کیوں شک کرتے ہو ؟ توبہ کرو ۔ میں [illegible] بادشاہ کے نہ ہونے کا خیال کیسی عجیب بات ہے ؟ ہمارا بادشاہ ہے اور اس کی ذات قائم و دائم ہے ۔ میری اس بادشاہ تک رسائی ہے ۔ میں ایک مدت تک حضرت سلیمان کی صحبت میں اس بادشاہ کی بارگاہ میں حاضر رہا ہوں ۔ وہ میرا بڑا قدر دان ہے اور مجھے عزیز رکھتا ہے اور میں دل سے اس کا غلام ہوں ۔ ایک پنکھی کی اس سے بڑھ کر قدر و عزت اور کیا ہوسکتی ہے کہ بادشاہ خود اس کی طرف مائل ہے ۔ میں اس تک جانے کا راستہ جانتا ہوں ۔ راستہ دشوار گذار ہے اور بوالہوس اس سے کتراتا [illegible] اور گھبراتا ہے ۔ کوئی شیر مرد ہی اس راستے پر چل سکتا ہے ۔ جو اپنی جان پر کھیلتا جانتا ہے وہی اس میدان کا مرد ہے ۔ بادشاہ کا نام سیمرغ ہے اور سات سمندر پار رہتا ہے ۔ اس کے اور ہمارے درمیان کروڑوں پردے

---

(۱) مسودہ اردو مخطوطات انجمن ترقی اردو ، جلد سوم ص: ۵۲

حائل ہیں اور فکر و اندیشہ کا وہاں گزر نہیں - وہ بیشمار طلسماتی و نورانی حجابات میں چھپا ہوا ہے - وہ بے نشان ہے اور عشق کے بغیر اس تک رسائی محال ہے - میں پوری تحقیق سے اسے جانتا ہوں - تم شک و شبہ نہ کرو میری تصدیق کرو - اس غفلت کو چھوڑو اور میرے ساتھ چلنے کے لیے تیار ہوجاؤ - اس سے پہلے کہ موت سر پر آکھڑی ہو میرے ساتھ اس بادشاہ کی جانب چلنے میں جلدی کرو "

ھدھد کی ان باتوں کو سن کر پرندوں نے اس سے سوال کیا کہ جب وہ بادشاہ بے نشان ہے تو کوئی اس کا نشان کیسے پاسکتا ہے ؟ ھدھد نے کہا کہ :

" ایک دفعہ وہ شہ طمطراب وسعت افلاک میں پرواز کر رہا تھا کہ اس کا ایک پر جھڑ پڑا - یہ اس عالم میں جو رنگینی ، حسن و جمال اور دلکشی ہے یہ اسی ایک پر کا عکس ہے - اس پر کو دیکھ کر ہر کسی نے اس بے نشان کی ذہنی تصویر کھینچ لی ہے لیکن اس کی پوری معرفت اس کے پاس جاکر حاصل ہوسکتی ہے یہی وہ علم ہے جسے حاصل کرنے کی تاکید دی (صلی اللہ علیہ وسلم) نے کی ہے خواہ وہ چین میں کیوں نہ ہو - "

ھدھد کی اس وضاحت کے بعد سب پرندوں کے دل میں عشق کا سر جوش پیدا ہوا اور وہ سیمرغ کی بارگاہ تک جانے کے لیے کمر بستہ ہوگئے - لیکن راستہ کٹھن تھا اس لیے حیلے بہانے تراشنے لگے - سب سے پہلے بلبل نے یہ عذر کیا کہ اسے گل سے محبت ہے - پھول کی باس اس کے مغز میں ، من میں بلکہ روئیں روئیں میں بسی ہوئی ہے - وہ کہتی ہے :

" دنیا میں میرے عشق کے چرچے ہیں اور پھول کا تبسم میری زندگی میری روح ہے "

ھدھد نے کہا تم جانتے ہو کہ پھول بے وفا ہے - اس کا اجمال دلکش ہے لیکن اس کی نمود و بقا کتنے دن کے لیے ہے ؟ کامل [illegible] اس سے [illegible] محبت کو جانو و درست نہیں سمجھتے ہیں جس کا حسن فانی ہو - گل کے [illegible] تبسم پر تم فدا ہو یہ ایک دن تمہیں رولائے گا اس کے بعد ھدھد نے اسے ایک گدا کی حکایت سنائی - جو بادشاہ کی لڑکی پر عاشق ہوگیا تھا وہ کہانی یہ ہے :

" کہتے ہیں کہ کوئی بادشاہ تھا - اس کی ایک لڑکی تھی جو رشک ماہ تھی۔ ایسی نازک بدن اور حسین کہ اس کی زلف دل کے لیے دام اور خال دانہ تھا - غمزہ و ادا میں اپنا ثانی نہ رکھتی تھی - اس کے ہونٹوں میں امرت اور اس کی باتوں میں آب حیات تھا - ایک دفعہ گھوڑے پر سوار ہوکر سیر کو نکلی - اتفاق سے راستے میں ایک فقیر اسے دیکھ کر اپنا نقد دل لٹا بیٹھا - لڑکی کو دیکھ کر اس پر ایسی بیخودی طاری ہوئی کہ ہاتھ سے آدھی روٹی (جو وہ کھا رہا تھا) گر پڑی - لڑکی اسے دیکھ کر ہنسی اور گھوڑا بڑھا کر چلتی بنی - وہ احمق یہ سمجھا کہ لڑکی بھی اسے چاہتی ہے اور اس کے عشق میں گھلنے لگا - اس نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے - کھانا پینا سب بھول گیا - جسم سوکھ کر لکڑی کی طرح ہو گیا - لڑکی کو اس فقیر کے عاشق ہونے کی خبر ملی تو اس نے اسے بلایا اور پوچھا کہ تم جیسے گدا کا مجھ سے کیا جوڑ ہوسکتا ہے اس نے کہا " پھر تمہارے مسکرانے کا سبب کیا تھا ؟ اس نے جواب دیا میں تمہاری حماقت پر ہنسی تھی - "

یہ حکایت سنا کر ہدہد نے بلبل سے کہا کہ " پھول کا تبسم بھی تجھے اسی انجام سے دوچار کرے گا - اسی طرح ایک ایک کرکے طوطی ، طاوس ، کبک ، باز ، چغد ، بگلہ ، کنجن وغیرہ اس کے سامنے عذر پیش کرتے ہیں اور ہدہد ان کے عذر کا تسلی بخش جواب دیتا ہے اور مناسب حال حکایت سناتا ہے - آخر میں سب پرندے ملکر سوال کرتے ہیں " کہ

" ہم سب کمزور اور ناتواں ہیں - ہمارے پر و بال میں یہ قوت کہاں ہے ؟ کہ ہم سیمرغ تک جاسکیں - ہماری ذات کو اس سے کیا نسبت ہے ؟ کہاں وہ عالی جناب اور کہاں ہم ؟ اگر وہ سلیمان ہے تو ہم چیونٹی سے کمتر ہیں - وہ لطیف و پاک ہے اور ہم کثیف ہیں - اس لیے اس تک ہماری رسائی محال ہے " ہدہد نے سخت لہجہ میں کہا کہ " اے کاہلو تم عشق کے قابل نہیں ہو - تم سب بے ہمتی کا شکار ہو - تم عشق کے مرد نہیں ہو - تم جانتے ہی نہیں کہ عشق کیا ہے - جو عشق کا محرم راز ہے وہ خوشی سے اس راستے پر چلتا ہے اور کسی دشواری کو خاطر میں نہیں لاتا - وہ سیمرغ نقاب اٹھاتا ہے تو رخ آفتاب کی طرح چمکتا ہے - وہ خاک پر سایہ ڈالتا ہے اور پھر اسے دیکھتا ہے

اس دنیا کے سب پنچھی اس سیمرغ کا سایہ ہیں لیکن یہ معمّا تمہاری سمجھ میں اس وقت آئے گا جب اس سے نسبت [illegible] حاصل ہوجائے گی ۔"

ہدہد نے اسی طرح عشق کے اسرار ان کے سامنے بیان کیے اور ان کی تشریح حکایات کے ذریعہ سے کی ۔

بڑی طویل رد و قدح کے بعد تیس پرندے آمادۂ سفر ہوتے ہیں ۔ ہدہد انھیں سات وادیوں سے لے کر گزرتا ہے ۔ پہلی وادی طلب کی ہے ۔ دوسری عشق کی ۔ تیسری معرفت کی، چوتھی استغنا کی، پانچویں توحید کی، چھٹی حیرت کی اور ساتویں فقر و فنا کی۔ اس کے بعد:

آفتاب قرب نے کیتا ظہور	محویت میں ہوگیے سب غرق نور
عکس سے سیمرغ کے سب ایکبار	چہرۂ سیمرغ دیکھے آشکار
جب آپس پرتھی لیے پنکھی نظر	صورت سیمرغ دیکھے یک دگر
ہوگیے حیران پنکھی دل میں یو	کیا اہیں سیمرغ ہیں کیا پنکے دو
یک دگر آپس میں حیران ہو رہے	یہ اسے سیمرغ بولے وہ اوسے (۱)

فنی تجزیہ :

یہ ایک تمثیلی داستان ہے ۔ اس کے سب کردار پرندے ہیں ۔ بادشاہ کے لیے پرندوں کا اجتماع انسانی فطرت کی اس بے چینی کو ظاہر کرتا ہے جو خدا کو پانے کے لیے ہر انسان کی روح میں پائی جاتی ہے ۔ ہر انسان اس دنیا میں ایسے منعم کا متلاشی ہے جو اس کی ہرقسم کی حاجات و ضروریات کا کفیل ہو ، ہرقسم کی حالات میں اس کا مددگار ہو اور ہر قسم کے خطرات میں اس کا محافظ ہو ۔ انسانی روح خدا کے پاس سے آئی ہے اور دوبارہ خدا کو پانا چاہتی ہے ۔ یہ طلب خلش کا کانٹا بن کر ہر انسان کی روح میں پیوست ہے ۔ پرندوں کا اجتماع اور بادشاہ کے لیے ان کی طلب اسی خلش کا اظہار ہے ۔

پرندوں کے عذر انسان کی وہ طبعی کمزوریاں ہیں جن کی بنا پر اس کی روح خدا کی طرف شدید میلان کے باوجود خدا کی محبت اور معرفت سے محروم رہتی ہے ۔ پرندے جن سات

---

(۱) وجدی، " پنچھی باچھا" ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان، مخطوطہ نمبر ۲۳۷/۳ ، ص ۱۰۵

وادیوں سے گزرتے ہیں وہ سلوک کے سات [illegible] مقامات ہیں - آخری وادی فقر و فناکی ہے - اس کے بعد عالم اسرار کی سیر ہے -

ھدھد کی علامت شیخ کو ظاہر کرتی ہے - شیخ کو خداکی معرفت حاصل ہے اور اس تک جانے کا راستہ جانتا ہے - وہ اس کی راہ کے ہر موڑ اور پیچ و خم سے واقف ہے اور طالبان خداکو اس راستے پر لے کر چلنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے - یہ راستہ طریقت کا ہے - اور وادیاں اس کے سات مقامات ہیں - سلیمان جس کی معیت میں ھدھد ایک مدت تک سیمرغ کی بارگاہ میں رہا ہے پیغمبر کی ذات ہے - سیمرغ کی علامت خداکی ذات کو ظاہر کرتی ہے اور سیمرغ کا پر جس کی عکس نے اس سارے عالم کو رنگین و حسین بنایا ہے خداکی صفات کا پرتوہے-

یہ داستان ایک کام یاب تمثیل ہے اور تمثیل کے جملہ فنی لوازم کو پورا کرتی ہے - تمثیل کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ تمام اشخاص قصہ کے لیے علیحدہ واضح علامت ہو جو اس کی جملہ صفات کا مجسمہ ہو - پرندوں کی زبان سے شاعر نے ان تمام ذہنی الجھنوں اور عقلی رکاوٹوں کا نہایت عمدہ اظہار کروایا ہے جو خداکی یافت میں عام انسانوں کو پیش آتی ہیں - ھد ھد کے جوابات میں علم کی وہ روشنی جھلک رہی ہے جو پیغمبروں کی جلائی ہوئی شمع عرفانی سے مستنیر ہے اور قیامت تک بھٹکے ہوئے انسانوں کو خداکا راستہ دکھاتی رہے گی -

"پنچھی باچھا" دکنی ادب کی تمثیلی داستانوں میں سب سے اعلیٰ درجے کی منظوم داستان ہے - اس سے پیشتر "شہباز و منوہر"، "وصال العاشقین" اور "گلشن حسن و دل" پر گزشتہ اوراق میں بحث ہوچکی ہے - یہ داستان ان سب سے طویل تر ، فنی لحاظ سے پختہ تر اور اپنی معنوی فضا کے اعتبار سے سے عمیق تر ہے - اگرچے اس میں قصہ پن کا عنصر بہت کمزور ہے لیکن موقعہ بہ موقعہ حکایت سرائی نے داستان میں افسانوی فضا پیدا کردی ہے - ان حکایات میں سب سے دراز تر شیخ صنعا کی کہانی ہے جو بجائے خود ایک چھوٹی داستان ہے - اس میں شیخ صنعا کا کردار فنی اعتبار سے بڑا جاندار ہے - دختر ترسا نے اپنے حسن و شباب کی فتنہ انگیزیوں سے اس میں رومانی فضا کا رنگ خاصا گہرا کردیا ہے - جس سے پنچھی باچھا کی معنوی فضا تھوڑی دیر کے لیے تحرکتی محسوس ہوتی ہے -

ادبی حیثیت :

داستان کی ادبی حیثیت اس کی علامتی حیثیت سے زیادہ بلند ہے اور وجدی کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار اس مثنوی میں بڑی پختگی کے ساتھ ہوا ہے ۔ اس میں ترجمے کی بے کیفی اور اکتاہٹ کا احساس سرے سے نہیں ہوتا ۔ "مخزن عشق" اور "تحفۂ عاشقاں" کا شاعر اب مواد اور اسلوب کی ہم آہنگی کو بہتر طور پر قائم رکھنا جانتا ہے ۔ اس کی سیماہی فطرت اب عیش عشق کو گوارا کرنے لگی ہے اور پڑھنے والوں کو درد جگر کی نئی لذتوں سے آشنا کرنا اب ان کے لیے مشکل نہیں رہا ۔ شاعر کی پختہ کار خرد جذبات میں ہیجان پیدا ہونے نہیں دیتی ۔ اس لیے داستان کی فضا میں رومان کی وہ تھر تھراہٹ دکھائی نہیں دیتی جس سے "مخزن عشق" کی فضا معمور ہے ۔ رومان کی جگہ اب عرفان نے لے لی ہے اور انداز بیان کی شوخی متانت میں تبدیل ہوگئی ہے ۔ سراپا نگاری اور جذبات نگاری کے مواقع یہاں بھی ہیں لیکن متین اور سنجیدہ انداز نے ان میں سیمابیت پیدا ہونے نہیں دی ۔ شاعر کی عمیق فکر ہر کام پر اس کے برق وش تخیل کی عنان گیر ہے اور فکری عنصر نے بکمال غنائی عنصر سے مل کر فن کو معجزہ بنادیا ہے ۔ شاعر کا انداز بیان سادہ اور صاف ہے ۔ فارسی الفاظ نے دکنی اور ہندی الفاظ سے امتزاج پاکر زبان و بیان کا وہ آہنگ پیدا کیا ہے جس کی دل کشی آج بھی قایم ہے اور ہمیشہ قایم رہےگی ۔

" پنچھی باچھا " دکنی شاعری کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل ہے اور کئی اعتبار سے وجدی کی شاعری ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی سے لگا کھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ آج جب کہ اردو زبان تہذیب و شائستگی کے بہت سے مراحل طے کرچکی ہے " پنچھی باچھا " کا مطالعہ آج بھی دل چسپی سے خالی نہیں ۔ زبان کے لوچ اور الفاظ کی موزونیت نے وجدی کو اپنے دور کا ایک نمائندہ شاعر بنادیا ہے ۔ اور اپنے فن کی عظمت سے اس نے اپنی تخلیقات کو ادب کی دنیا میں دوام عطا کردیا ہے ۔

" پنچھی باچھا " کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے چند باتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے ۔ یہ ایک صوفیانہ تمثیل ہے جس کا موضوع معرفت خداوندی کے اسرار اور اس کے حصول کے طریقے کی وضاحت ہے ۔ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی شعر و فن کا مسلمہ اصول ہے اس اصول کی پابندی کی وجہ سے وجدی کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ اپنے تخیل کی وہ جولانی

دکھا سکتا جو اس کی پہلی دو مثنویوں میں موجود ہے - قدرتی طور پر اس مثنوی میں لہجہ و آہنگ میں تبدیلی آگئی ہے - یہ تبدیلی بوجوہ خوش گوار معلوم ہوتی ہے - ایک اس وجہ سے کہ موضوع اچھوتا ہے دوسرے اس وجہ سے کہ جذبے کی طرح فکر بھی سرور انگیز ہے اور فکری عنصر ہی سے ادب پارے کو کلاسک کا درجہ حاصل ہوتا ہے - اس فکری عنصر کی ماہیت کا کچھ اندازہ ان اشعار سے ہوگا :

کر اپس کے دیوکو جلدی سے بند ۔۔۔ بعدازاں کرتو سلیمان سے انند (١)

نفس کے فرعون کو تو مار چور ۔۔۔ بعد ازاں میقات سے ہومرد طور (٢)

کر اول نمرود کو اپنے ذلیل ۔۔۔ پھر اگن میں بیٹھ جا مثل خلیل (٣)

بس کلام بے زبان و بے خروش ۔۔۔ کان سے آوے سمجھ اتنا عقل و ہوش (٤)

اس کو دیکھے کوئی نہیں جز جان پاک ۔۔۔ عقل اس وادی منے ہے دت ہلاک (٥)

عشق بن اس شہر کو جانا سکے ۔۔۔ بے نشان کا کوئی نشان پانہ سکے (٦)

نا کسے معلوم ہے اس کا کمال ۔۔۔ فکر عاجز و ہم کو تو کیا مجال (٧)

فہم اس کے بوجھ تیں حیران ہے ۔۔۔ عقل اس وادی میں سرگردان ہے (٨)

حسن میں آوے خلل جنکے شتاب ۔۔۔ کاملوں کو عشق اوسکا ہیں صواب (٩)

کیا بڑا گھر کیا مکان کیا جزو کل ۔۔۔ ہیں دھنی کے بعد یہ سب بے اصل (١٠)

ہوویگا یہ نقش اک پل میں خراب ۔۔۔ سخت بے بنیاد ہے یہ نقش آب (١١)

---

(١) وجدی، " پنچھی باچھا " ، محولہ بالا ، ص ٢

(٢) ایضاً ، ص ٧

(٣) ایضاً ، ص ٧

(٤) ایضاً ، ص ٧

(٥) ایضاً ، ص ١١

(٦) ایضاً ، ص ١٠

(٧) ایضاً ، ص ١٠

(٨) ایضاً ، ص ١٠

(٩) ایضاً ، ص ١٠

(١٠) ایضاً ، ص ١٣

(١١) وجدی ، " پنچھی باچھا " ، ص ١٥

عشق گوہر کا دہوں ہے جس کسے | وہ مجھے تو چشم بے جوہر دسے (۱)
صحبت ان شاہوکی ہے آتش مثال | الحذر آتش سے اے صاحب کمال (۲)
جس کو ہے کچھ بھی پچھانت عشق سے | غیر سے رکھتا ہے غیرت عشق سے (۳)
جب معما تجھ سے سمجھا جائے گا | دست اس حضرت سے اپنی پائے گا (۴)
راز کا محرم سو جان پاک ہے | رزق کا محرم سر جسم خاک ہے (۵)
رزق کا دھندا ہے جی اوپر ستم | جسم میں جان جب تلک ناہوئے کم (۶)

وجدی نے اس مثنوی میں جو چھوٹی چھوٹی حکایات لکھی ہیں ان میں واقعہ نگاری ، جذبات نگاری اور سراپا نگاری کا پورا کمال دکھایا ہے ۔ ایک حکایت میں بادشاہ کی لڑکی کے حسن و جمال کی تعریف اس طرح کی ہے :

خوش حسین نازک بہت صاحب جمال | زلف دل کا دام اور دانہ تھا خال
فتنۂ غمزہ نے لگ رہزن ادا | عاشقاں مارے پڑیں جدہر سدا
لب میں امرت مجھہ میں تھا آب حیات | نازسے اوسکے گل شربت بنات
نور سے مجھہ کے پڑے جب روشنی | ہوہے تب خلق عالم درشنی (۷)

جب پرندوں نے ہدہد سے پوچھا کہ بے نشان کا نشان کیسے پایا جاسکتا ہے تو سیمرغ کے آسمان میں پرواز کرنے پر اس کے پر کے جھڑنے اور پر کے عکس سے دنیا کے رنگ و نور پانے کی جو وضاحت ہدہد نے کی ہے وہ اپنے اندر شاعرانہ حسن بیان کا غیر معمولی جوہر رکھتی ہے پرندوں کا سوال اور ہدہد کا جواب دونوں ملاحظہ ہوں :

بعد ازاں سگلے پنکھی شیریں مثال | ہدہد ہادی سے یوں کہتا سوال
ہے اگر سیمرغ شاہ بے نشاں | بے نشاں کا کیوں نشاں پاتاجہاں

---

(۱) وجدی، "پنچھی باچھا"، محولہ بالا، ص ۱۵ (۲) وجدی "پنچھی باچھا"، محولہ بالا، ص ۱۹
(۳) ایضاً، ص ۲۱ (۴) ایضاً، ص ۲۱
(۵) ایضاً، ص ۳۹ (۶) ایضاً، ص ۳۹
(۷) ایضاً، ص ۱۲

مرغ زیرک نے دیا پھر یوں جواب　　ایک دن کہیں وہ شہ عالی جناب

خوش اڑا جاتا تھا وہ اسمان پر　　جھڑ پڑا بازو سے اس کے ایک پر

دیکھ کر اس پر کو سگلے خاص و عام　　فکر سے تصویر کھینچے با تمام

ہیں تفاوت صورت سیمرغ سب　　جگ منے پیدا کیے نقش عجب

ایک پرکا یہ سبھی لبتار ہے　　نقش کا سیمرغ کے آثار ہے

دیکھ اس عالم ہوا ہے مبتلا　　ہے ابھی اس کا جہاں میں غلغلا (۱)

شیخ صنعان کے عاشقانہ جذبات کا اظہار بڑی روانی سے ہوا ہے - یہ بڑا مشکل کام تھا۔ اصل کی صحت کو برقرار رکھتے ہوئے حسن بیان اور لطافت زبان کے جوہر دکھانا وجدی کی کہنہ مشقی کی دلیل ہے اور پوری مثنوی اس کے اس کمال کی مظہر ہے - ترجمے میں اثر و معنی دونوں کا التزام وجدی کے فن کی عظمت کو منوانے کے لیے کافی ہے شاعر کو یہ کام یابی دو وجہ سے ہوئی ہے - اولاً اسے اظہار و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے ثانیاً اس کے کو شیخ فریدالدین عطار کی فکر سے مکمل ہم آہنگی نصیب ہوگئی ہے - اس کا یہ نتیجہ ہے کہ " پنچھی باچھا" ترجمہ نہیں بلکہ وجدی کا تخلیقی کارنامہ معلوم ہوتا ہے - جذبات کی مصوری کا یہ نمونہ دیکھئے :

ایک دم میں نیند تھی نیں تھا قرار　　دل تڑپتا چشم روتی زار زار

پس کیے اس دن کو گویا روز میں　　یا مگر شمع فلک کو سوز میں

میں گئی شب تھا ریاضت میں وہیں　　رنج دیکھاتھا و لیکن یہ نہیں

شمع کی سوزش ہے مجھکو خواب باچ　　ہیں کلیجے میں رہا ہے خون آچ

روز و شب ہوں آگ کے شب خونچیں　　پاؤں سے سر لگ ڈبیا ہوں خون میں

دن جلن میں مجکوں ڈالے جوں شمع　　دن کو مارے شب کو جالے جوں شمع

شب کو ہردم فجہ پہ یہ شبخون ہے　　جانتا نیں روز میں کس گون ہے

جنکوں ایسی رات دن روزی رہے　　کام ان کا باجگر سوزی رہے

---

(۱) وجدی، " پنچھی باچھا" ، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۱۰

روز شب دیکھیا ہوں میں کتی کتی جلن   لیک دیکھیا غم کوئیں اس شب میں

میں ہے یہ شب آج کی صد آہ آہ   بلکہ روز غم ہے میرا دل سیاہ

کیا مجھے اول اُسے در روز اول   لائے ہیں دعامیں اس شب کے بدل

میں سمجھ پڑتے مجھے اس شب کے راز   زلف سے ترساکے جو ہوش ہے دراز

کیاکہوں یہ کس علامت کی ہے رات   یامگر روز قیامت کی ہے رات (۱)

وجدی کے ترجمے کے ادبی محاسن کا صحیح اندازہ اس وقت ہوسکتا ہے جب اس کا موازنہ " منطق الطیر" سے کیا جائے - اسی وقت یہ بات معلوم ہوسکتی ہے کہ متن کی صحت کو برقرار رکھتے ہوئے شاعر نے حسن بیان و زبان کے کیا جوہر دکھائے ہیں اور اثر آفرینی میں اسے کہاں تک کام یابی ہوئی ہے - آغاز داستان (مقالہ اولی) صفت طیور کے عنوان سے منطق الطیر میں ھدھد ، موسیچہ ، طوطی ، کبک ، باز ، دراج ، عندلیب ، طاؤس ، تدرو ، قمری ، اور فاختہ سے شاعر نے جو خطاب کیا ہے ان میں سے دو تین کا تقابل پنچھی باچھا سے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے :

منطق الطیر	پنچھی باچھا
ھدھد:	
مرحبا اے ھدھد ھادی شدہ	واہ واہ اے ھدھد ھادی راہ
درحقیقت پیک ہروادی شدہ	ہے تجے معلوم ہر وادی کی راہ
اے بسر حد صبا سیر تو خوش	ہے صبا کے شہر پر ترا گذر
با سلیمان منطق الطیر تو خوش	لا سلیمان کودیا تو خوش خبر
دیورا در بند و زندان باز دار	تا سلیمان کا ہوا تو راز راز
تا سلیمان وار باشی راز دار	تب ہوا تو تاجدار و ساز دار

---

(۱) وجدی ، " پنچھی باچھا" ، مخطوطہ محولہ بالا ، ص: ۲۲

منطق الطیر	پنچھی باچھا
ہدہد (جاری)	
دیورا وقتیکہ در زندان کنی	کر اپس کے دیو کو جلدی سے بند
با سلیمان قصد شادروان کنی (۱)	بعد ازاں کر تو سلیماں سے انند
	بند کرتا نہیں تو جب لگ دیو کو
	کب سلیمان سے ملے گا جاکے تو (۲)
موسیچہ :	
خہ خہ ای موسیچۂ موسی صفت	واہ واہ اے یار منجہ بولے بچن
خیز و موسیقار زن در معرفت	اے میرے دلگے لگی جیو کے سجن
کرد از جان مرد موسیقی شناس	تو اپس کا جب سناتا ہے کلا
لحن خلقت را ز موسیقی اساس	ہوکے جاتا ہے میرا جی مبتلا
همچو موسی دیده آتش ز دور	فارسی میں ہے ترا موسیچ نام
لاجرم موسیچه ای در کوه طور	تو کرے موسیٰ نمن حق سے کلام
هم ز فرعون بهیمی دور شو	نفس کے فرعون کو تو مار چور
هم بمیقات آی و مرغ طور شو	بعد ازاں میقات سے ہو مرد طور
پس کلام بیزبان و بی خروش	بس کلام بے زباں و بے خروش
فهم کن بیعقل و بشنو بی‌گوش (۳)	کان سے آوے سمجھ انداز فہم و ہوش (۴)
طوطی :	
مرحبا ای طوطی طوبا نشین	واہ واہ اے بھائی راوی واہ واہ
پوشش حله است و طوقت آتشین	اے میرے جیو کے سجن تجہ واہ واہ

---

(۱) " منطق الطیر "، اصفہان : ص ۳۲

(۲) وجدی " پنچھی باچھا "، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۲

(۳) " منطق الطیر "، اصفہان ، ص ۳۲

(۴) وجدی " پنچھی باچھا "، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۷

منطق الطیر	پنچھی باچھا
طوطی (جاری)	
طوق آتش از برای دوزخی است	واہ واہ اے طوطی طوبی نشین
حلہ از بہر بہشتی و سخی است	تن پہ حلہ گل میں طوق آتشین
چون خلیل آنکس کہ از نمرود رست	کر اول نمرود کو اپنے ذلیل
خوش تواند کرد در آتش نشست	پس اگن میں بیٹھ جا مثل خلیل
سر برِ نمرود را همچون قلم	جب تو اس نمرود سے فارغ رہے
چون خلیل الله در آتش نہ قدم	کیوں نہ طوق آتشین تجھ پر سجے
گر شدی از وحشت نمرود پاک	نفس کے نمرود کو مارے اگر
حلہ پوش از آتشین طوقت چہ باک (۱)	تیں اگن سے ایک ذرہ تجکوں ڈر (۲)

یہ تقابل آغاز داستان سے تھا۔ اب وسط داستان سے ایک اقتباس دیکھئے :

حکایت امام احمد بن حنبل :

منطق الطیر	پنچھی باچھا
احمد حنبل امام عصر بود	احمد حنبل امام روزگار
شرح فضل او برون از حصر بود	کچھ نہیں جنکی فضیلت کا شمار
چون ز درس علم صافی آمدے	جب فراغت علم سے پاتے تھے وہ
زود پیش بشر حافی آمدے	تب بشر حافی کنے جاتے تھے وہ
گر کسی در پیش بشرش یافتے	لوگ ان کو منع کرتے خیر خواہ
در ملامت کردنش بشتافتے	کیا [illegible] سبب ہے بشرسے تمکو راہ
گفت آخر تو امام عالمی	خلق عالم کے تمہیں ہوکر امام
از تو دانا تر نخیزد آدمی	کیا تمہیں سرپا برہنہ سے ہے کام

---

(۱) "منطق الطیر"، اصفہان : ص ۲۳

(۲) وجدی "پنچھی باچھا"، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۷

حکایت امام احمد بن حنبل (جاری) :

هرکہ می گوید سخن می نشنوی	پس کہے احمد کہ مجکوں بیشتر
پیش این سرپا برهنه میروی	گرچہ ہے مسئلہ مسایل کی خبر
احمد حنبل چنین گفتا کہ من	علم حق میرے سے ہے انکو زیاد
گوی بودم در احادیث و سخن	حق کی پہچانت میں او اوستاد
علم من بہ زوبدانم نیک نیک	جس کے دل میں اس طرح انصاف ہوئے
او خدارا بہ زمن داند و لیک	کیوں نہ سہدہ آرسی سے صاف ہوئے
اے زبے انصافی خود بے خبر	اے کہ توں انصاف سے ہے بے خبر
یکزمان انصاف راہ پنہان نگر (۱)	مصفی پر مصفوں کے کر نظر (۲)

اب اختتام سے ایک اقتباس دیکھئے :

منطق الطیر	پچھی باچھا
بود شاهی ماہرو و خورشید فر	بادشاہ کوئی بڑا تھا نامور
داشت چون یوسف یکے زیبا پسر	اوسکوں بیٹا ایک تھا رشک قمر
کس بحسن او پسر هر گز نداشت	پاک سیرت خوش لقا یوسف مثال
هیچکس آنحشمت و آنفر نداشت	مکھ پونم کا چاند ابرا ابرو هلال
خاک او بودند دلبندان همه	کوئی نہ تھا خوبی منے کو اوسکی جوڑ
بندۂ رویش خداوندان همه	چاندکوں تولیں تو اس میں بھی ہے کھوڑ
گر بشب آن ماہ پیدا آمدے	رخ نورانی غیرت ماہ تمام
آفتابے دو بصحرا آمدے	جگ کے خوباں سب دکھیں اس کے غلام
روی اورا وصف کردن روی نیست	کرسکے کوئی کس وفا اس کی صفت
زانکہ و صف از روی او یکموے نیست	جس صفت کوں واں نہ تھی کچھ معرفت
گر وسن کردی از آنزلف سیاہ	رات کوں آتا اگر پردے سے بہار
صد هزاران دل فرو رفتی بچاہ	آفتاب تازہ ہوتا آشکار

---

(۱) منطق الطیر ، اصفہان ، ص ۱۵

(۲) وجدی "پچھی باچھا" ص ۲۲

منطق الطیر	پنچھی باچھا
زلف عالم سوز آتشمع طراز	چھوڑ دیتا مکھ پہ جب زلف سیاہ
کار کردی برهمه عالم دراز	چھپ کے جاتا رات کے پردے میں ماہ
وصف حسن و زلف آن یوسف جمال	جس طرف کرتا نگاہ نرگس نین
شرح نتوان داد در پنجاہ سال	اس طرف نرگس کے کھلتے صد چمن
چشم چون نرگس اگر برهم زدی	ہنسن کے مکھ سوں پھول جب کرتا نثار
آتشی در جملهٔ عالم زدی	باغ کھلتے کئی ہزاران صد بہار
خندهٔ ار چون شکر کردی نثار	کہیں نہ دکھتا تھا موہن کا کچھ نشاں
صد هزاران گل شگفتی بی بهار	جو عدم ہے سو نشاں اس کا کہاں
از دهانش خود نشد معلوم هیچ	فتنہ جان جہاں تھا وہ جوان
زانکه نتوان گفت از معدوم هیچ	الاماں فتنے سے اوسکے الاماں
چون ز زیر پردهٔ بیرون آمدی	جب نکلتا باہر کہیں ہوکر سوار
هر سر مویش بصد خون آمدی (۱)	ساتھ چلتے ہر طرف شمشیر دار
	کوئی مگر اوسکی طرف کرتا نگاہ
	مار ڈالے اوسکو جان سے بے گناہ (۲)

" منطق الطیر" اور " پنچھی باچھا" کے منقولہ اقتباسات کے تقابل سے یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ وجدی نے ترجمہ کس برجستگی اور شگفتگی سے کیا ہے اور بعض جگہ کس خوبی سے منطق الطیر جیسی عارفانہ تمثیل کی معنوی فضا کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ بڑھادیا ہے - وجدی خود طریقت کے رموز اور عشق الٰہی کے اسرار سے واقف ہے - ترقیموں اور تذکروں میں اس کے لیے "عارف" "شیخ کامل" اور "شیخ المشائخ" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں - وہ خود اس بادۂ مرد افگن کا مزا چکھے ہوئے ہے اور اس حکمت سے بہرہ ور ہے جسے خیر کثیر کہا گیا ہے - اس لیے عطار کے افکار

---

(۱) " منطق الطیر" ، اصفہان ، ص ۲۱۸

(۲) وجدی" پنچھی باچھا" ، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۱۰۰

اور جذبات اس کے اپنے افکار اورجذبات ہیں اور وہ ان کا اظہار اس ربودگی سے کرتا ہے کہ "از دل خیزد بر دل ریزد" کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے -

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :-

" انگریزی ہو کہ اردو تمثیلی قصے ہمیشہ بلند اخلاقی یا روحانی مقاصد کے حامل ہوتے ہیں اسی وجہ سے اس اسلوب کے ساتھ رفعت کا شعور وابستہ ہے لیکن اردو میں یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ تمثیلی قصے کا مقصد اسلوب کے خوشنما پھول پتوں میں چھپ کے رہ جاتا ہے - مصنف ہیئت کو رنگین و دل کش بنانے میں خود بھی محو ہوجاتا ہے اور قاری کو بھی مبہوت کرلیتا ہے جس کی وجہ سے غرض قصہ کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی فرصت ہی نہیں رہتی -" (۱)

ڈاکٹر گیان چند کے سامنے وجہی کی" سب رس " اور " حسن و دل" کے دوسرے قصے تھے جن کی بنا پر آپ نے اردو کے تمثیلی قصوں کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا - اگر ڈاکٹر صاحب " پنچھی باچھا" کو سامنے رکھتے تو مجھے یقین ہے کہ آپ کو اس کا اظہار کرنا پڑتا کہ اردو میں ایک تمثیلی قصہ ایسا بھی ہے جس میں قصے کا مقصد اسلوب کے خوشنما پھول پتوں میں چھپا نہیں ہے بلکہ اس کے مصنف نے اسلوب کی پوری دل کشی کے ساتھ مقصد کو اس حد تک ابھارا ہے کہ وہ مقصد قاری کے دل کی آواز بن جاتا ہے اور اس کے دل میں اس مقصد کا نہ صرف شعور پیدا ہوتا ہے بلکہ عمل کی زبردست تحریک بھی پیدا ہوتی ہے - میرے نزدیک " پنچھی باچھا " کی سب سے نمایاں خوبی یہی ہے کہ اس میں نہ صرف ادب پاروں کی دل کشی پائی جاتی ہے بلکہ اس میں الہامی صحائف جیسی تاثیر بھی ہے جو دل کے تار ہلاکر رکھ دیتی ہے اور پڑھنے والے میں زبردست تحریک عمل پیدا کرتی ہے -

======XXXX=====

---

(۱) گیان چند ، ڈاکٹر " اردو کی نثری داستانیں" ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، (اشاعت ثانی) ، ۱۹۶۹ع ، ص ۲۷-۱۲۶

طالب و موهنی

از

(والہ ، سید محمد موسوی)

آصفیہ دور کی ایک اہم منظوم داستان " طالب و موہنی " ہے جس کے مصنف سید محمد والہ موسوی ہیں - آپ سید محمد باقر خراسانی کے فرزند تھے -(۱) اپنے باپ کی وفات کے بعد تم سے لاہور ہوتے ہوئے دہلی میں آئے اور شاہ عالم بہادر شاہ کے شاہی منصب داروں میں شامل کیے گیے - ۱۱۳۲ھ میں جب نظام الملک آصف جاہ (اول) عازم دکن ہوئے تو بہت سے دوسرے اصحاب علم و فن کے ساتھ آپ بھی ان کے ہمرکاب تھے (۲) آصف جاہ نے آپ کو نورالدین خاں شہامت جنگ ناظم حیدرآباد کا رفیق مقرر کیا اور سرکار گھن پورہ میں ایک جاگیر عنایت کی بعد میں جب نورالدین خاں کو ارکاٹ کا صوبہ دار مقرر کیا گیا تو آپ بھی اس کے ساتھ حیدرآباد سے ارکاٹ چلے گیے (۳) عمر کے آخری ایام میں آپ کو ترچنا پلی میں محمد علی خاں والا جاہ کا نائب مقرر کیا گیا- آپ نے اپنی بقیہ زندگی ترچناپلی میں بسر کی اور وہیں ۱۱۸۲ ہجری میں وفات پائی (۴) - والہ اپنے عہد کے ایک بلند پایہ شاعر اور انشا پرداز ہیں - "دستور نظم" ،"اساس الایمان"، "قانونچہ انشاء"، "کشف الرموز"، "در مکتوم" ، "عین تماشا" یعنی "مرغ نامہ" " کبوتر نامہ" ، "نجم الہدیٰ"، "گلستان خیال" ، "رازق باری" اور مثنوی "طالب موہنی" آپ کی یادگار تصانیف ہیں - جن کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ ، کتب خانہ نواب مہدی نواز جنگ بہادر اور کتب خانہ خیر خواہ اسلام، مدراس وغیرہ میں محفوظ ہیں (۵) -" طالب و موہنی" ایک منظوم داستان ہے جس کا ایک مخطوطہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں اور دوسرا ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے-

---

(۱) ڈرنگ، ڈاکٹر گوپی چند ، " ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں"، دہلی : مکتبہ جامعہ ، ۱۹۶۲ء ، ص ۱۹۰

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " یورپ میں دکھنی مخطوطات، حیدرآباد دکن : ۱۹۳۲ء، ص ۳۲۷

(۳) زور، ڈاکٹر سید محی الدین قادری (مرتب) " طالب و موہنی " ، حیدرآباد دکن : ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۷ء ، ص ۱۰

(۴) ایضاً ، ص ۱۰

(۵) ایضاً ، ص ۱۲-۱۳

اسے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اپنے تحقیقی مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۷ء میں ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے شائع کردیا ہے -

ڈاکٹر زور مرحوم کی تحقیق کی رو سے " طالب و موہنی " ۱۱۵۰ھ کے قریبی زمانے میں حیدرآباد ہی میں لکھی گئی جب کہ والہ عبداللہ قطب شاہ کے داماد سید احمد کی پوتی سے شادی کے بعد مقیم ہوگئے تھے اور دکنی شاہکاروں کے مطالعہ میں دلچسپی لے رہے تھے (۱) والہ کی صاحبہ میں عبداللہ قطب شاہ کا ذکر [illegible] آنے کی وجہ سے اور عز اس لیے کہ والہ نے مثنوی میں قطب شاہی دور کے نامور شاعر ابن نشاطی کی غیر فانی تصنیف " پھولبن" کا ذکر کئی جگہ کیا ہے ڈاکٹر عبدالحق مرحوم نے رسالہ "کاروان" بابت ۱۹۳۳ء میں والہ کو قطب شاہی شاعر تصور کیا تھا - (۲) مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ والہ کو " پھول بن" پسند نہ تھی اس لیے اس نے اس سے بہتر ادبی گلدستہ پیش کرنے کی کوشش کی لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اس مقصد میں والہ کی ناکامی کسی دلیل کی محتاج نہیں اور " طالب و موہنی" اپنے عہد کی ایک اہم منظوم داستان ہونے کے باوجود " پھول بن" کے معیار سے فروتر ہے - والہ نے صراحت کی ہے کہ اسے یہ کہانی ایک بوڑھے برہمن نے سنائی جو پریڈہ کا رہنے والا تھا - پریڈہ اورنگ آباد اور احمد نگر کے جنوب میں موجودہ عثمان آباد کے قریب ایک تاریخی مقام ہے - (۳) قصہ یہ ہے :

قصہ :

" ایک نوجوان کا گزر ایک گاؤں کے پن گھٹ پر ہوا- وہاں گاؤں کے مہاجن کی لڑکی موہنی پانی بھرنے کے لیے آئی - طالب موہنی کے تیر نگاہ کا گھائل ہوگیا- عشق سے مجنوں بن گیا- موہنی کے پیچھے اس کے مکان پر چلا آیا - مہاجن نے کوشش کی کہ موہنی کا نام بدنام نہ ہو اور طالب وہاں سے چلا جائے مگر اس پر کوئی اثر نہیں ہوا- لوگوں نے کہا دیوانہ ہے، جانے دو،

---

(۱) زور، " [illegible] طالب و موہنی " (مقدمہ) ، محولہ بالا ، ص ۱۷

(۲) ایضاً ، ص ۱۷

(۳) نارنگ ، " ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں"، محولہ بالا ، ص ۱۹۰

اس طرح تین دن گذر گیے - طالب نے کچھ کھایا اور نہ پیا- اب لوگوں نے مشورہ دیا موھنی کے ذریعے اس کو کھانا دیا جائے اور کھلا پلاکر رخصت کردیا جائے - چناں چہ مہاجن نے ایسا ھی کیا- طالب نے موھنی کا لایا ھوا کھانا تو کھالیا مگر گھر چھوڑ نے پر راضی نہ ھوا- یہ حالت دیکھ کر عامل سے شکایت کی گئی - عامل نے طالب کو طلب کیا- واقعات معلوم کیے - سچے عشق سے باخبر ھوا اور طالب کو صبر سے کام لینے کی تلقین کی اور مہاجن کو فہمائش کی کہ اس کو گھر میں رکھ کر خبر گیری کی جائے - موھنی کے ذریعے روز ایک وقت طالب کو کھانا تو دیا جاتا مگر دونوں کو کبھی ملنے کا موقع نہیں دیا جاتا تھا- موھنی کی دایا طالب پر مہربان ھوگئی اور ھولی کے تہوار میں طالب سے کہا کہ فلاں باغ میں جائے - وھاں موھنی سے ملاقات ھوسکے گی مگر مہاجن کے ایک سخت گیر ملازم کو اس کی خبر ھوگئی وہ باغ میں پہنچ گیا مگر ایک کالے ناگ نے اس کو ڈس لیا- مہاجن کے دوستوں نے اس کو مشورہ دیا کہ دایا کو دوسرے گاؤں میں چند روز کے لیے بھیج دیا جائے - اس کے غیاب میں موھنی کی بیماری مشہور کی گئی - پھر مرنے کا اعلان کیا گیا اور جب فرضی جنازہ لے چلے تو طالب بھی گریہ کرتا جنازے کے ساتھ ھولیا- اب لوگوں نے طعنہ دیا کہ معشوق مرگیااورعاشق کہلاکر زندہ ھے - اس طعنے کا طالب پر فوری اثر ھوا- اس نے ایک کنویں میں گر کر اپنی جان دیدی - موھنی کو یہ حال معلوم ھوا تو وہ بھی آکر کنویں میں گر پڑی - لوگ جمع ھوئے اور لاشیں نکالی گئیں تو دونوں کی لاشیں باھم پیوستہ تھیں لاکھ کوشش کی گئی مگر جدا نہ کرسکے - عامل کو اطلاع ھوئی - اس نے آکر نماز جنازہ کے بعد دونوں کو ایک ساتھ قبر میں دفن کیا-" (۱)

<u>فنی تجزیہ :</u>

داستان کا مآخذ پرینڈہ کے ایک بوڑھے برھمن کی زبانی روایت ھے - اس سے معلوم ھوتا ھے کہ والہ کے زمانے میں یہ قصہ کافی مشہور تھا- یہ ایک فرضی داستان ھے جسے مصنف نے اس انداز میں بیان کیا ھے کہ اس پر تاریخی واقعہ ھونے کا گماں ھوتا ھے - " چندربدن و مہیار"

---

(۱) نصیرالدین ھاشمی، " دکنی کلچر "، لاھور :مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۳ء، صص۔ ۱۲۸-۲۹

کی طرح " طالب و موہنی " میں بھی ہیرو مسلمان اور ہیروئین ہندو ہے - یہی کیفیت
" پدماوت " کی داستانوں میں پائی جاتی ہے - جن کے آخری حصے میں سلطان علاالدین
خلجی کو پدمنی پر عاشق دکھایا گیا ہے - مثنوی " مقبل اور ناگرنی" ... مثنوی "نازنین اور
پٹھان"، مثنوی "لالچھو و ہامنی"، مثنوی "ہیرا لال"، مثنوی "بہلول صادق"، مثنوی " شمع عشق"
مثنوی "شعلہ شوق"، مثنوی "سوز و گداز" اور مثنوی "دلپذیر" میں اسی طرح عاشق و معشوق مختلف
مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں - اس نوع کی داستانیں ایک طرف ... اس مخلوط معاشرے کی پیداوار
ہیں جو ہندو مسلم اختلاط سے ہندوستان میں پیدا ہوا تھا اور دوسری طرف اس مخلوط
معاشرے میں مسلمانوں کی برتری کی غماز ہیں - یہی وجہ ہے کہ ان داستانوں میں علی الاطلاق
ہیرو مسلمان اور ہیروئین ہندو زادی ہے - اس قسم کی مثنویوں کے بارے میں ڈاکٹر ظہیرالدین
مدنی ... نے بہت خوب لکھا ہے کہ " تبلیغ اسلام کی لیے یہ بھی ایک طریقہ اختیار کیا گیا
تھا کہ مثنوی کا ہیرو مسلمان ہوتا اور ہیروئین ہندو - دونوں میں قصہ کے دوران میں مذہب اور
معاشرت کی برتری پر بحث ہوتی - آخر کار ہیروئین اپنا مذہب ترک کرکے مشرف بہ اسلام ہو جاتی"

" طالب و موہنی " میں عاشق و معشوق کا انجام اردو کی بہت سی داستانوں میں مذکور
ہوا ہے - "چندر بدن و مہیار" کی داستانوں کے علاوہ " دریائے عشق " (میر) "بحرالمحبت" (مصحفی)
" عشق صادق " (تراب) مثنوی "قصہ" (ہاشمی) اور "شمع عشق" (انور) خاص طور سے قابل ذکر
ہیں - (۲)

داستان کا پلاٹ اکہرے قصے پر مبنی ہے - کہانی میں ایک تدریجی ارتقاء پایا جاتا ہے -
واقعات میں تسلسل اور منطقی ربط موجود ہے - یہ ایک معاشرتی کہانی ہے جس میں قدیم داستانوں
کے برعکس فوق فطرت عناصر اور مہمات وغیرہ نہیں ہیں - داستان میں جذبات نگاری اور فضا بندی سے
کام لیا گیا ہے - اس اعتبار سے گولکنڈہ کے دبستان کی مثنوی ہے - والہ کو جذبات نگاری اور منظر
کشی میں کمال حاصل ہے - ایک صوفی مشرب انسان ہونے کی وجہ سے وہ حسن و عشق کی کیفیات

---

(۱) بحوالہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ، محولہ بالا ص ۱۸۱
(۲) مخطوطات انجمن ترقی اردو (جلد اول) مطبوعہ انجمن کراچی ، ۱۹۶۵ء ص ۲۳۷

اور رموز و علائم کو سمجھتا ہے - یہی وجہ ہے کہ اس منظوم داستان میں بطور خاص تصوف کی فضا موجود ہے اور عشق مجازی کی اس فرضی داستان کے ذریعے عشق حقیقی کے اسرار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے - شاعر نے مثنوی کے آغاز میں " صفت عشق " کے عنوان سے عشق کی جن شخصی قوتوں کو بیان کیا ہے - داستان اس کی عملی شرح و تفسیر ہے - تصوف کی اس فضا کو دوران قصہ میں بھی جا بجا ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے - مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

یہ دنیا میں جو [illegible] ہے آخر کو برباد - ہریک کا دل اچھے یک چیز سوں شاد

علم پر عالماں اچھتے ہیں مغرور　　غرور ان کو کیا مقصود سوں دور

جگت میانے فی فاضل کہاتے　　علم کچھ معرفت کا دو دہ پاتے

منجم بولتا [illegible] ہیں مجھ سا دوجا　　ستاریاں اور فلک کا راز بوجا

بخت کیہج میں وو روز و شب ہے　　اپس کی میں دیکھا طالع عجب ہے

کہے زاہد [illegible] میں لیا ہوں　　نماز لیک رات سو رکعت کیا ہوں

دہ پایا وو ریا ہے کچھ [illegible]　　مگر داڑی نے اور پگڑی نے باندھی (۱)

یہ دنیا کا یہی ہے کام یاراں　　کہ اس کا ہوتا ہے نام یاراں (۲)

دہ سمجھو کام کی ہریک نظر ہے　　وہی منظور جو ہو کے اوپر ہے (۳)

بلایاں ہیں بہت کے جال میانے　　فقط ہوتا ہے پیو کے خیال میانے (۴)

ہوس کے سبب دنیاں جاہتیں سوکھ　　کہاں جانا ، کہاں گری ، کہاں [illegible] بھوک (۵)

دھرا تھا دل خدائے پاک اوپر　　سجود کو سر اپس کا خاک اوپر

ضعیفی میں دو سجدہ کر رہاتھا　　فنا کے بحر میانے بہہ گیا تھا (۶)

---

(۱) طالب و موہنی " مطبوعہ ۱۹۵۷ء ، ص ۳۱
(۲) ایضاً ص ۳۳
(۳) ایضاً ص ۳۸
(۴) ایضاً ص ۳۲
(۵) ایضاً ص ۳۲
(۶) ایضاً ص ۳۷

عزیزاں جگ میں ہمت کا بڑا نام　　کہ سب ہمت سوں صورت پاتے ہیں کام

جسے ہے عزم مائے استواری　　دو ہوتا صید مقصد کا شکاری

پہونچتے سالکاں ہمت سوں منزل　　نکو گھبراؤ ہمت پر دھرو دل (۱)

نہیں آرام جگ میں یہ بلا ہے　　کتے آخر فنا آخر فنا ہے (۲)

خجالت ہے سمجھے مرنے منے ڈھیل　　کہ اوتو بالعہد ہے حکم تنزیل (۳)

داستان میں طالب، موہنی، دایہ، چرا اور حاکم شہر کے کردار کافی جاندار ہیں ۔ طالب کا کردار ایک آشفتہ سر عاشق کی جملہ خصوصیات کا حامل ہے ۔ اسے دیکھ کر داستانوں کا روایتی ہیرو یاد آجاتا ہے ۔ موہنی کی محبت اسے دو عالم سے بیگانہ کردیتی ہے اور وہ ماسوا سے رشتہ توڑ کر موہنی [illegible] کے گھر کے دروازے پر دھرنا مار کر بیٹھ جاتا ہے۔ موہنی کا باپ اور اس کے رشتے دار اسے وہاں سے اٹھانے کی ہر چند کوشش کرتے ہیں لیکن وہ اٹھنے کا نام نہیں لیتا ۔ اسے اس کی خاندانی شرافت یاد دلائی جاتی ہے اور ننگ و عار دلانے کی بھی کوشش کرتے ہیں لیکن عاشق بدنام کو پروائے ننگ و نام کہا ۔ محبوب کے آستان در سے یہ وابستگی قاری کے ذہن کو اس استقلال اور ثابت قدمی کی طرف مبذول کراتی ہے جو ہمیشہ عشق الٰہی کا طرۂ امتیاز رہی ہے ۔ اس طرح عشق مجازی کی یہ داستان عشق حقیقی کی ذہنی کیفیتوں کی شیرازہ بندی ثابت ہوتی ہے اور قاری کا ذہن عشق الٰہی کی عظمتوں سے آشنا ہوتا چلا جاتا ہے ۔

طالب کا یہ حال ہے کہ موہنی کے عشق میں اس کا کھانا پینا چھوٹ گیا ہے ۔ موہنی کے گھر کے لوگ اسے کھانا کھلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ اپنے محبوب کے بغیر کھانے کا ذکر بھی گوارہ نہیں کرتا ۔

شہید عشق ہے کھانا دو پینا　　ذرا کچھ اس طرف رغبت نہ کہنا (۴)

وہ صاف صاف بتا دیتا ہے :

ولے بے دوست کھانے میں مزا نیں　　زہر ہے زہر کھانا کچھ غذا نیں (۵)

---

(۱) طالب و موہنی ، مطبوعہ ، ۱۹۵۷ء ، ص ۵۳
(۲) ایضاً　ص ۷۱
(۳) ایضاً　ص ۷۳
(۴) ایضاً　ص ۳۳
(۵) ایضاً　ص ۳۳

تین دن تک بھوکا پیاسا رہنے کی وجہ سے طالب کی حالت بگڑنے لگتی ہے اور جان بہ لب ہوجاتا ہے - آخر بڑے بوڑھے موھنی کے باپ کو سمجھاتے ہیں کہ ھتیا نہ لے اور موھنی کے ھاتھ کھانا بھیج کر اس کی جان بچانے کی کوشش کرے- بیچارا باپ عاجز آکر موھنی کے ھاتھ کھانا بھیجتا ہے - وہ کھانے کا تھال لاکر اس کے سامنے رکھ دیتی ہے لیکن طالب اب بھی کھانے کی خواہش ظاہر نہیں کرتا - وہ چاہتا ہے کہ موھنی اپنے ھاتھ سے اسے کھانا کھلائے - عشق اپنے کمال کو پہنچ کر کس طرح ناز آفرین ہوجاتا ہے یہ واقعہ اس کا بڑا عمدہ ترجمان ہے - موھنی اپنے ھاتھ سے ایک دو نوالے کھلاکر چلی جاتی ہے - طالب کھانا اٹھاکر سائل کو دے دیتا ہے اورساری رات عاشقانہ جذبات کے اظہار میں گزار دیتا ہے - حسن کی تاثیر صحبت سے عشق کے سوز و ساز میں جو شدت پیدا ہوتی ہے اس کی ترجمانی والہ نے بڑے موثر انداز میں کی ہے- اس نے طالب کے جذبات عشق کا اظہار اس خوبی سے کیا ہے جس سے اس کے کردار میں فنی تکمیل کی شان پیدا ہوگئی ہے - جذبات نگاری کے یہ مرقعے داستان کی ادبی قدر و قیمت کے زیر عنوان پیش کیے گیے ہیں - طالب سخن ساز نہیں بلکہ جان باز ہے - موھنی کے حسن عالم سوز نے اسے اس طرح اپنا والہ و شیدا بنایا ہے کہ وہ ناموس سے گزر گیا - اب موھنی اس کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے - وہی اس کا ملجا و ماوی ہے - اس کی دید اس کی زندگی ہے اور اس کا ذکر اس کے لیے وجہ قرار ہے - موھنی کے باپ نے ایک زشت رو، سیاہ فام ، قوی ھیکل شخص کو طالب کی نگرانی پر مامور کردیا ہے تاکہ طالب و موھنی آپس میں ملنے نہ پائیں - موھنی ہر روز طالب کے لیے کھانا لے کر آتی ہے لیکن راز و نیاز کی کوئی بات دونوں میں نہیں ہوتی -

موھنی کے گھر والے اور شہر کے تمام ھندو طالب کے خلاف فریاد لے کر جاتے ہیں لیکن طالب کا عشق صادق حاکم کو اپنا ھمنوا بنالیتا ہے - وہ حکم دیتا ہے کہ طالب کے ساتھ رواداری اور خیر خواہی کا برتاؤ کیا جائے اور اسے گھر سے نہ نکالا جائے - حاکم کے اس فیصلے سے موھنی کے اعزاء و اقربا کی پریشانی میں اضافہ ہوجاتا ہے اور اب وہ اسے بادل ناخواستہ گھر میں رکھنے اور موھنی کے ذریعے کھانا کھلانے پر مجبور ہیں - بہرحال زشت رو، چیرا ان دونوں کے درمیان اب بھی حائل ہے - موھنی کی مہربان دایہ دونوں کو ملانے کی کوشش کرتی ہے - ان آشفتہ

سر عاشق و معشوق کے معاملے میں اس کا طرز عمل ہمدردانہ ہے - وہ دونوں میں پیغام رسانی
کا کام کرتی ہے اور ایک دن ہولی کے موقعہ پر ان دونوں کو باغ میں ملا دیتی ہے - خشمگین
اور سخت گیر چیرہ کو معلوم ہوجاتا ہے - وہ دونوں کا تعاقب باغ میں کرتا ہے لیکن ایک زہریلا
سانپ اسے ڈس لیتا ہے اور عشق کی قوت سے یہ رکاوٹ ہمیشہ کے لیے ختم ہوجاتی ہے - چیرہ کی
وفات کے بعد موہنی کے والدین کو زیادہ فکر لاحق ہوتی ہے وہ دایہ کو کسی دوسرے شہر میں
بھیج دیتے ہیں اور ایک ترکیب سے طالب کو ہلاک کرنے کی کوشش کی جاتی ہے - وہ ترکیب یہ ہے
کہ موہنی کے بیمار ہوجانے کی خبر مشہور کی جاتی ہے - گھر میں مصنوعی طور پر اطباء و حکماء
کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے - موہنی کی بگڑتی ہوئی حالت سے طالب کو باخبر رکھا
جاتا ہے تاآں کہ اسے یہ روح فرسا خبر سنائی جاتی ہے کہ وہ مرگئی ہے - اس کے بعد اس کا
جنازہ نکالا جاتا ہے - موہنی کے سوگوار والدین اور غم زدہ بہن بھائی جنازے کو مرگھٹ کی طرف
لے کر جاتے ہیں - طالب ساتھ ہے - اثنائے راہ میں کوئی اسے کہتا ہے " تمہاری موہنی مرگئی-
تم کیسے عاشق ہو کہ اب تک زندہ ہو؟ " ایک جانباز عاشق کے لیے یہ طعنہ تحریک عمل کا باعث
ہوتا ہے اور طالب اس کوئیں میں کود جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات پہلی بار موہنی سے ہوئی
تھی - طالب کے اس اقدام کی خبر جنگل کی آگ کی طرح شہر میں پھیل جاتی ہے - گھر کی
کوئی عورت موہنی کو طالب کے انجام سے باخبر کرتی ہے وہ خود برہ کی آگ میں جل کر فنا
ہوچکی تھی - گھر سے نکلتی ہے اور اسی کوئیں میں کود جاتی ہے جس میں طالب نے خود کو
گرایا تھا - جب لاشیں نکالی جاتی ہیں تو دونوں باہم پیوست پائے جاتے ہیں - یہ سب کیا ہے؟
یہ حسن و عشق کی وحدت کا وہ راز ہے جسے صوفیا نے ہزاروں عنوان سے بیان کرنے کی کوشش
کی ہے اور دکنی اردو کی بیشتر عشقیہ داستانوں میں اس نکتے کو ابھارا گیا ہے - طالب کے
کردار کے جملہ خد و خال ایک عارف اور عاشق ذات الہی کے کردار سے ملتے جلتے ہیں اور اس
کی مدد سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ خدا کی محبت میں ایک سالک کس طرح مختلف رکاوٹوں سے
گزرتا ہوا وحدت میں گم ہوجاتا ہے - اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عشق کس طرح انجام
کار کفر و اسلام کے امتیازات بھی مٹا ڈالتا ہے اور تمام جہات اور تعینات سے سالک کو آزاد کردیتا

طالب کے کردار سے زیادہ کام یاب کردار موہنی کا ہے - والہ نے اس کی نسوانی فطرت کی نقاب کشائی بڑے اچھے انداز میں کی ہے - طالب کا کردار مثالی ہے اور موہنی کا حقیقی - موہنی ایک فطری انداز میں طالب کی طرف مائل ہوتی ہے اور بتدریج عشق کی چنگاری اس کے دل میں بھڑکتی ہے - یہ چنگاری یکدم شعلۂ جوالا نہیں بن جاتی - پہلی دفعہ طالب و موہنی کی ملاقات پنگھٹ پر ہوئی تھی - طالب اس کے تیر نظر سے گھائل ہوکر زمین پر گرجاتا ہے - اسے احساس ہے کہ ——

ع " میں تیر نے مارا نشانا " (۱)

لیکن تغافل ہمیشہ سے حسن کا شیوہ رہا ہے - دیکھئے اس کا کتنا عمدہ اظہار والہ نے کیا ہے:

تغافل کرسکیاں سوں بول اوٹھی یوں کہ ہے یہ کون سوتا دھرت پر کیوں
سکیاں بولیاں کہ سوتا نیں یہ ترکا کھڑا تھا اس جگہ جب تجھ کو دیکھا
دیکھا سو اس وخاکے سد گرا ہے نہیں معلوم جیو ہے یا مرا ہے
یہ سن کر لاج سیانے موہنی آئی ذرا سر کو بیچھے کر مسکرائی
گل اوپر موج مارا ہے پسینہ گلا یہ دیکھ کر شبنم کا سینہ
بزاں بولی سیدہ ہر مار ھاتاں نکو بولو تمیں ایسی یہ باتاں
اوسے مرگی ہے شاید جو گرا ہے نہیں معلوم جیو ہے یا مرا ہے (۲)

ہم جولیاں اسے لے کر طالب کے پاس آتی ہیں - طالب بے سدھ زمین پر گرا پڑا ہے - وہ اسے " اری ترکا " کہہ کر پکارتی ہیں :

سر اوپر آکر اس کے ھانک ماریاں اری ترکا کر اس کو پکاریاں (۳)

شوخی سے موہنی آگے بڑھ کر اس پر پانی کے چند قطرے گراتی ہے جس سے طالب ہوش میں آجاتا ہے - وہ دیکھتا ہے کہ موہنی اس پر جھکی ہوئی ہے - وہ شرم و لحاظ کو بالائے طاق رکھ کر اس کے قدموں پر گر جاتا ہے - موہنی شرم سے پانی پانی ہوجاتی ہے اور کھڑا زمین

---

(۱) زور، (مرتبہ) ، " طالب موہنی " ، محولۂ بالا ، ص ۳۸

(۲) ایضاً ، ص ۳۸

(۳) ایضاً ، ص ۳۹

پر پھینک کر گھر کی طرف بھاگ جاتی ہے - والہ نے یہ منظر اس طرح پیش کیا ہے :

وو شوخی سوں جتاواں تلملیتھی ۔۔۔ پھک کر آس کو ھرتی چلی تھی

ہوئی ہے لاج سوں سکیاں میں پانی ۔۔۔ گھڑا سٹ گھرکو بھاتی ہوشادی

شکاری کر کے گھایل جب چلا شاد ۔۔۔ کیا ہے صید زخمی داد بیداد (۱)

طالب موہنی کے پیچھے پیچھے جاتا ہے اور اسے پکار کر کہتا ہے کہ : ع

" ذرا پھر دیکھتا ہے اے چکاری " (۲)

موہنی اس حرکت پر اسے ڈانٹتی ہے اور دور ہوجانے کو کہتی ہے - یہ حسن کا ایسا فطری ردعمل ہے کہ والہ کی نسوانی فطرت سے آگاہی کا قائل ہونا پڑتا ہے :

سنی جب یہ صدا موہنی پیاری ۔۔۔ وو تیر ناز گشتی پھرکے ماری

بچن اوپر ذرا کھولی دھاں کو ۔۔۔ کیا ہے سبز پستے نے زباں کو

کناٹی ناز دیں مٹی شکر کی ۔۔۔ اوٹھی ہے موج پانی میں گہرکی

اوسے پھر دیکھتے وو شعلۂ نور ۔۔۔ کہی بے شرم ترکا دور ہو دور

میرے پیچھے بلا ہوکر لگا ہے ۔۔۔ موئے توں کون ہے کس کا سگا ہے (۳)

طالب اسے بتاتا ہے کہ : ع

"تیرا عاشق ہوں تیرا مبتلا ہوں " (۴)

اور جب تک زندگی ہے تیرا عاشق رہوں گا - اگر تو جان مانگے تو دینے کو تیار ہوں - جب طالب نے اس طرح نیاز مندی ظاہر کی تو موہنی اس کی محبت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی- اس کا اظہار والہ کے الفاظ میں سنئیے :

نیاز اس قسم جب عاشق ستایا ۔۔۔ تو دیکھی نار اپس سوں دل لگایا

---

(۱) زور ، (مرتبہ) ، " طالب موہنی " ، محولہ بالا ، ص ۳۹

(۲) ایضاً ، ص ۳۹

(۳) ایضاً ، ص ۳۹

(۴) ایضاً ، ص ۳۹

شتابی گھر میں داخل ہوتی ہے   ذراسا عشق پر مائل ہوتی ہے (۱)

اب عشق کی چنگاری موھنی کے من میں پیدا ہوگئی ہے لیکن نسوانی فطرت کا حجاب اور معاشرے کے بندھن اسے کھل کھیلنے نہیں دیتے - چنان چہ جب موھنی ، طالب کو کھانا کھلانے آتی ہے تو اس کے کردار سے " حسن سراپا طلب و گریز " کی بھر پور ترجمانی ہوتی ہے- ایک طرف وہ طالب کو موئے ماہے " کہہ کر پکارتی ہے دوسری طرف اس کے شوق فراوان کو دیکھ کر خود اسے اپنے ھاتھ سے کھانا کھلاتی ہے :

لے کر لقمہ دھری اوس کے دھن میں   موئے کو روح ڈالی ہے بدن میں

" طلب و گریز" کا یہ نفسیاتی عمل ہولی کے دن طالب و موھنی کی باغ میں ملاقات کے موقعہ پر اپنے عروج کو پہنچ جاتا ہے - دایہ طالب کو آکر بتاتی ہے کہ موھنی اپنی ہم جولیوں کے ساتھ ہولی کھیلنے کے لیے باغ میں گئی ہے - اور اس سے ملاقات کا موقعہ اس سے بہتر اور کیا ہوسکتا ہے - طالب اس کے ساتھ ہولیتا ہے اسے باغ کے ایک گوشہ میں بٹھاکر دایہ موھنی کے پاس جاتی ہے - وہ اس سے پیشتر اسے ہموار کرچکی تھی اور موھنی نے خود یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ طالب سے ملنا چاہتی ہے لیکن جب دایہ اسے آکر بتاتی ہے کہ طالب باغ کے فلاں گوشے میں تمہارا منتظر ہے تو اس کی نسوانی فطرت اس کے دل میں گوناگوں خوف اور اندیشے پیدا کردیتی ہے اور وہ کہتی ہے :

چنچل بولی کہ ڈرتا ہے میرا دل   روشن کا آگ کی بجھنا ہے مشکل

عشق کے رہ میں گرچہ خاک ہے وو   دیوانا ہے بہت بے باک ہے وو

مبادا نفس کا فرمان سنے وو   خیانت کے چمن کے گل چنے وو

مجھے بھی ننگ ہے رسوائیوں مرنا   عقل کہتی ہے یہ حسرت نہ کرنا (۲)

دایہ اس کے ان تمام وسواس کو دور کرتی ہے اور اس کا ھاتھ پکڑ کر اسے طالب کے پاس لے جاتی ہے - موھنی کا نازک دل اب بھی اندیشوں سے خالی نہیں ہے اور وہ اس کے قریب جاتے ہوئے جھجکتی ہے - دایہ اسے آنچل سے کھینچتی ہے اور آم کے اس درخت کے قریب لے آتی ہے جہاں طالب ٹیک لگائے بیٹھا تھا - اب اندرونی کشش موھنی کو اکساتی ہے اور وہ

---

(۱) زور ، (مرتبہ) ، " طالب و موھنی" ، محولۂ بالا ، ص ۳۰

(۲) ایضاً ، ص ۲۳

رنگ سے پچکاری بھر کے جھاڑی کی اوٹ سے طالب کو نشانہ بناتی ہے - طالب چونک اٹھتا ہے اور سمجھ جاتا ہے کہ یہ حرکت کس نے کی ہے اور جھاڑی کے عقب میں کون مستور ہے - دیوانہ وار لپک کر موھنی کو آغوش میں بھینچ لیتا ہے اور وفور شوق میں اس کے ہونٹوں کو چوم لیتا ہے موھنی کا اس گستاخی پر برہم ہونا ایک فطری امر تھا - وہ غصہ سے تلملا کر چل دیتی ہے - طالب اپنے کئے پر نادم ہو کر اس کے پیچھے دوڑتا ہے اور معافی چاہتا ہے - آخر دایہ کو سامنے بٹھا کر دونوں کی باتیں ہوتی ہیں اور موھنی اسے اس ارادے سے باز آنے کو کہتی ہے - وہ اسے بتاتی ہے کہ میں ہندو ہوں اور تم مسلمان ہو - تمہارا اور میرا ملاپ کیسے ہو سکتا ہے ؟ وہ اس کی جوانی پر ترس کھا کر اسے دیوانگی ترک کر دینے کا مشورہ دیتی ہے اور ناحق جان دینے سے روکتی ہے - اس موقعہ پر والہ نے موھنی کی زبان سے جو باتیں کہلوائی ہیں وہ اس کشمکش کو بڑی عمدگی سے ظاہر کرتی ہیں جو اس معاشرے میں موجود تھی - موھنی کہتی ہے :

کبھی طالب کو موھنی کیا کرے گا　　　　بکث ہے عشق توں ناحق مرے گا
ہندو میں اور مسلمان توں دیوانے　　　　وصل کیوں کر بنے اٹھا دہ جانے
مجھے تری جوانی حیف آتا　　　　کہ ناحق غم منے جیو کوں گنواتا (۱)

موھنی کا کردار یہاں تک بڑے فطری انداز میں ابھارا گیا ہے - اس کے بعد والہ نے اس کے کردار کو مثالی کردیا ہے - داستان گوکہانی کو جس انجام کی طرف لے جانا چاہتا ہے اس کے لیے یہ تبدیلی ناگزیر ہے - جب موھنی کو طالب کے کنویں میں گر کر مرنے کی خبر ملتی ہے تو عشق کی چنگاری جو اب تک دبی دبی تھی یکدم شعلہ جوالہ بن جاتی ہے - اب نسوانی فطرت کا حجاب اور معاشرے کے بندھن اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتے - وہ یہ خبر سنتے ہی ننگے سر ننگے پاوں بھاگتی ہے باندیاں اور نوکر اس کے پیچھے بھاگتے ہیں لیکن عشق نے اس میں ایسی تیز رفتاری پیدا کردی ہے کہ کوئی اسے پکڑ نہیں سکتا - کنوئیں پر لوگوں کا ہجوم ہے - وہ کلمہ پڑھ کر مسلمان ہوتی ہے اور کنوئیں میں کود جاتی ہے - اس طرح عشق کی ایک جنبش میں سارا قصہ تمام ہو جاتا ہے -

---

(۱) زور ، (مرتبہ) " طالب و موھنی " ، محولا بالا ص ۲۲

طالب و موہنی کے بعد دایہ کا کردار شاعر کی فنی چابکدستی کو ظاہر کرتا ہے ۔ داستانوں کی روایتی دایہ کی طرح اس کا کردار انسان دوستی ، عاشق نوازی ہمدردی اور غمگساری کے تارو پود سے تیار ہوا ہے ۔ میر تقی میر نے " دریائے عشق " میں دایہ کا کردار بدل کر داستانوں کی اس روایت سے انحراف کیا ہے اور اسی کی تقلید مصحفی نے " بحرالمحبت" میں کی ہے ۔ اب یہ باور کرنے میں کسی کو تامل نہیں رہا کہ والہ کی " طالب و موہنی " میر کی " دریائے عشق " سے پہلے کی تخلیق ہے اور بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور " میر کی مثنوی" دریائے عشق کے کئی حصے طالب و موہنی سے ماخوذ نظر آتے ہیں اور خاص کر خاتمہ میں بالکل اسی کا چربہ اتارا گیا ہے ۔ (۱) دایہ کے کردار میں میرؔ نے جو تبدیلی کی ہے وہ اس کی جدت پسندی کی مظہر ضرور ہے لیکن اس طرح میرؔ نے دایہ کے کردار کی روایت کو بدل کر "مذہب عشق " کے اس آئین کی خلاف ورزی کی ہے جس پر وہ خود عامل تھے ۔ بہر حال یہ جملہ معترضہ تھا ۔ مقصود کلام یہ ہے کہ والہ نے دایہ کا کردار بھی نہایت عمدگی اور خوبی سے پیش کیا ہے اور یہی حال " چہرہ " اور" حاکم شہر " کے کرداروں کا ہے ۔ چہرہ کا کردار ان منفی اور تخریبی قوتوں کا مظہر ہے جو ازل سے عشق کی مثبت اور تعمیری قوتوں سے نبرد آزما رہی ہیں اور اس کا انجام بھی وہی دکھایا گیا ہے جو ان عناصر کے لیے مقدر ہوچکا ہے ۔ " حاکم شہر " کا کردار "چندر بدن و مہیار" میں حکمران وقت سے ملتا جلتا ہے ۔ وہ بھی مہیار کی طرح طالب کے معاملے میں ہمدردانہ طرز عمل اختیار کرتا ہے ۔ فرق یہ ہے کہ " چندر بدن و مہیار " میں حاکم کا کردار اتنا فعال ہے کہ خود ہیرو کا کردار ساکن معلوم ہونے لگتا ہے اور" طالب و موہنی " میں ہر کردار اپنی اپنی جگہ مطابق فطرت کام کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ اس اعتبار سے والہ میں مقیمی کردار نگاری کی صلاحیت کہیں زیادہ ہے ۔

---

(۱) مقدمہ طالب و موہنی " از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، محولا بالا ص ۱۸

ادبی جائزہ :

والہ کا ادبی اسلوب مختلف عناصر سے مرکب ہے - والہ ایرانی نژاد تھے - قدرتی طور پر فارسی آہنگ غالب نظر آتا ہے لیکن قصہ ہندی الاصل ہے اس لیے کہانی کی مناسبت سے والہ نے ٹھیٹ ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال کئے ہیں - فارسی اور ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ دکنی الفاظ کی پیوند کاری نے ایک ایسا اسلوب پیدا کردیا ہے جو والہ کا منفرد اسلوب ہے - ڈاکٹر زور کے الفاظ میں " لسانی نقطۂ نظر سے جانچا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ والہ نے یہ مثنوی ٹھیٹ دکنی زبان میں نہیں کہی ہے بلکہ اردو ، فارسی اور دکنی کو ملا کر ایک نیا اسلوب اختیار کیا ہے - چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

ہندی اور فارسی دکھنی ملایا   بچن کا ایک نیا شیوہ دکھایا

مجھے ہے جہت اس فن میں نہیں ہار   یہ مالا گروں دانش کا ہے ہار (۱)

والہ کی شاعرانہ صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا - اسے واقعہ نگاری ، سراپا نگاری جذبات نگاری اور منظر نگاری میں اچھی دست گاہ حاصل ہے لیکن اس میں تخیل اور [illegible] لطافت بیان کی وہ خوبی کئے موجود نہیں ہے جو ابن نشاطی کا طرۂ امتیاز ہے - گو والہ کے خیال میں " طالب و موہنی " " پھولبن " سے رنگین تر " ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر مثنوی آخر الذکر کی ادبی لطافت کو نہیں پہنچتی - بااین ہمہ ادبی محاسن کے اعتبار سے اپنے عہد کی منظوم داستانوں میں مثنوی زیر تبصرہ کو اونچا مقام حاصل ہے - مثنوی کے چند اہم مقامات کا ادبی جائزہ لینے ملکے سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکتا ہے -

داستان کا آغاز " در بیان صفت صبح دم می گوید " کے عنوان سے ہوا ہے - اس کے زیر عنوان والہ نے ایک مسکراتی ہوئی صبح کی عکاسی کی ہے - اس میں [illegible] حسین فارسی تراکیب اور لطیف و برجستہ تشبیہات و استعارات کا بر محل استعمال شاعرانہ حسن بیان کی جوت جگاتا

---

(۱) زور ، (مرتبہ) " طالب و موہنی " ، محولا بالا ، ص ۱۹

گیا ہے - صبح کا یہ منظر کئے محاکاتی شاعری کا ایک اچھا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے -

چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اٹھی یک صبح دم سر چشمۂ نور ـــ منور جیوں ہاتھ گرد ن حور

لٹاں پر [illegible] اس کے یوں موج بنی تھی ـــ کہ صورت باد خوشبو قتے دسی تھی

دلاں کو صیقل اس کی باؤ کرتی ـــ زمین پر درد کا چھڑکاو کرتی

صبا ایسے جو طالع کو جگائے ـــ نظر کو نور کا پیالا بلائے

گریباں میں چھپا تاریاں کا مالا ـــ لے آیا ھاتھ میں سورج کا پیالا

فجر ایسی کہ گویا پنبۂ مراغ ـــ سواری سیوتی کا وکہ ن باغ

دسے یوں اس میں پر نور ایک تارا ـــ کہ جیوں روشن حسن کا گوشوارا

مبارک صبح تھی کیا خوش گھڑی تھی ـــ کہ میں دل یہ خوش وقتی گھڑی تھی (۱)

مثنوی میں مناظر کشی کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں - شاعر نے صبح و شام کے مناظر جابجا پیش کیے ہیں - اوپر صبح کا ایک منظر پیش کیا جاچکا ہے - اب تاریک رات کا ایک منظر دیکھیے :

سیاہ زنگی نے روس کے دکھایا ـــ دیکھا شاہین کو بگلہ مکھ چھپایا

اندھاری رات دو ظلمت کی جھولی ـــ رہیں میں تھی بلائے زلف کھولی

اتھی اس قدر بھاری وو گھڑی ـــ کہ تاروں کی کمر بوجے سوں توڑی (۲)

اس تاریک رات میں طالب کی ذہنی کیفیت اور بے قراری کا عالم " پنچھی باچھا " میں شیخ صنعان کی حالت سے کافی مماثل ہے - " پنچھی باچھا " کا سن تصنیف ۱۱۵۵ھ ہے - اگر " طالب و موہنی " اس کے بعد کی تصنیف ہے تو گمان غالب یہ ہے کہ وجدی کا یہ شاہکار والہ کی نظر سے گذرا ہوگا - ورنہ بصورت دیگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شیخ فرید الدین عطار رحمت اللہ علیہ کی " منطق الطیر " سے ضرور استفادہ کیا گیا ہے -

---

(۱) زور ، (مرتب) " طالب و موہنی " ، محولا بالا ، ص ۲۹

(۲) ایضاً ایضاً ص ۳۳

مندرجہ ذیل اشعار سے طالب کی ذہنی کیفیتوں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:۔

سکل رات آہ طالب کے لب اوپر لگی تھی سوز سین خاک اس شب اوپر
قیامت تھا دل بے تاب جانے وہ دیکھا خواب کو کہیں خواب جانے
اندیشے بیچ کوتاہ رات کرتا وو کالی رات سوں یوں بات کرتا
کہ مجھ پر کرد یا [illegible] تیری بڑوں پاؤں درازی بس کر اے ظلمات کی چھاؤں
موذن کو جگادے یوں شور کر کہ غفلت اس قدر اللہ اکبر
ہزاران سال رہ تیری سحر ہے مگر صبح قیامت پر نظر ہے
دکھاتی توں ابھالاں کے تھبکاں ڈراتی جگ کے تیں کیا ہیں یہ ڈھنگا ں
غرض اس رات میں جو تھی دو بھاری اتھی طالب کے لب پر آہ و زاری (۱)

اس منظوم داستان میں جذبات و مناظر کی مصوری کے علاوہ سراپا نگاری کے اعلی نمونے بھی موجود ہیں ۔ اس میں طالب و موہنی اور چمرا کے سراپے خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ سراپا کی خوبی یہی بیان کی گئی ہے ۔ کہ اسے دیکھ کر شخص مذکور کی تصویر آنکھوں میں گھوم جائے ۔ یہ خوبی والہ کی سراپا نگاری میں بدرجہ اتم موجود ہے ۔ موہنی کے سراپا سے اس کی شاعرانہ صلاحیت اور فنی پختگی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

زمیں دو چندنی میں موہنی تھی اوسے موہنی کتے بھاری بھی تھی
صفت ہر اس کی باندیاں ہوں کر میں دھریا ہوں لے لطافت پر نظر میں
اول ابرو کے تئیں دل بے سراپا بچن کے تار بے ناخن لگایا
بھواں وو شوخ دھرتی تھی ہمیشہ اونچی سی طاق جانے دل کا شیشہ
بھواں کی تیغ بازی میں گئی بھول کدھی الٹی چلاتی تھی کبھی ہول
اشارت میں رو ابرو بولتے تھے فرشتاں ہات میں لے تولتے تھے
حسن کے لوچ بے کھینچا ہے بازو ہوا خم بیچ میں پشت ترازو
دین کی بات میں اچھتے نہیں ہونٹیں دونوں عالم کی مستی کا دسے جوش
وسیلی ہیں بھری جادو ما تھی رنگیلی رنگ بھری آہو ما تھی
دو نیناں میں عجب شوخی بھری تھی ادا جو دل مگے گویا دھری تھی
پٹی تھی جام و حشت کا دوارکاں دوارکاں دیکھ کر سرگرداں موگاں
کہیں یوں دیکھ کر اس چنچلی کو کہاں کھینچن جو سب کی اچھیلی کو (۲)

---

(۱) نور ، (مرتب) " طالب و موہنی " محولہ بالا ، ص ۳۳
(۲) ایضاً ایضاً ص ۳۵

مثنوی میں ایسے مقامات کی کمی نہیں جہاں شاعرانہ حسن بیان اپنے کمال کو پہنچ گیا ہے ۔ ان سب کا ادبی جائزہ طوالت سے خالی نہ ہوگا ۔ صرف چند مقامات بطور نمونہ نقل کئے جاتے ہیں ۔

۱- دیالے ہات میانے یک دھری ہے ۔ بچھے اس کے خراماں وہ پری ہے
سنق یک ہات اور یک ہات پیالا ۔ چلا لے کر و و مجلس کا اجالا
طبق میں نعمتاں پیالے میں پانی ۔ و ودست جان پانی زندگانی
چلی دو ناز کے پیالے کی ماتی ۔ گھونگٹ لے کر جھمکتی مسکراتی (۱)

۲- دیکھو یاراں عشق کا حال کیا ہے ۔ ستم ہے سکھ ہے راحت ہے بلا ہے
کبھی دل جام جم ساخون بھرا ہے ۔ کبھی آئینہ ایزد نما ہے
کبھی اس جام سوں بزم وفا نیں ۔ دماغ دل کے تئیں مستی [illegible] رسانیں
کبھی اس آرسی کے باغ میانے ۔ جگر میں سوز ، دل ہے داغ میانے
وفا داراں کو ہے دو راحت افزا ۔ ہوس ناکاں کے تئیں ہے روح فرسا (۲)

۳- دھری جب موہنی نے باغ میں پاوں ۔ لگے سرو اس کے قد کی ڈھونڈنے چھاوں
گل اپنے پیرہن میں نیں سمایا ۔ نثار اس کا طبق زر بھر لے آیا
زباں سوسن کی بتلانے لگی ہے ۔ چنبیلی ہار گوندھ لانے لگی ہے
لٹی سنبل کی بالاں خاک میانے ۔ پریشاں تھا حسن کی دھاک میانے
گل مہندی نے رنگیں رنگ مچائی ۔ حنا بندی کا ساماں کر دیکھائی
بہار داغ آیا مست لالا ۔ لرزتا ہات میں شاری سوں پیالا
گل نرگس سکل صورت نین کی ۔ اتھے حیرت میں اس گل کے دیکھن کی
طرب سوں جھولتے تاج خروس ساں ۔ رنگیدی میں سر انگشت عروس ساں (۳)

تمدن و معاشرت :
=============

دکنی اردو کی قدیم داستانوں کی طرح یہ منظوم داستان بھی اس عہد کے تمدن و معاشرت کی آئینہ دار ہے ۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دور آصفیہ میں ہندو مسلم معاشرت کا کیا رنگ ڈھنگ [illegible] تھا ۔ کس طرح ہندو مسلم مل جل کر زندگی بسر کرتے تھے اور اس اختلاط کے باوجود اس دور کی معاشرتی زندگی میں مسلمانوں کو کیا تفوق اور برتری حاصل تھی ۔

---

(۱) زور ، (مرتب) " طالب و موہنی " ، محولا بالا ، ص ۳۶
(۲) ایضاً ایضاً ص ۳۹
(۳) ایضاً ایضاً ص ۲۱

=x=x=x-x=x=x=x=x=x

3

گلدستہ (بلعم فغفور)

از

(شیخ داؤد)

گلدستہ شیخ داود صنعتی کی تصنیف ہے ۔ انجمن ترقی اردو ، پاکستان کی فہرست مخطوطات جلد اول میں اس کا نام بلعم و فغفور دیا گیا ہے اور یہی نام کسی بعد کے کاتب نے قلمی نسخے نمبر ۲۲/۳ مملوکہ انجمن پر بھی لکھ دیا ہے ۔ مصنف خود اسے گلدستہ کے نام سے موسوم کرتا ہے ۔

بھی فیض دیکھا جو میں اس میں بحر کیا نظم تب اس کا میں منتشر

تو گلدستہ کر نام اس کا میں اک دیا ہوں بدل یادگاری ہو جگ (۱)

گلدستہ کا مصنف شیخ داود صنعتی ولد شیخ حیدر ہے اور یہ صراحت خود کاتب نے کتاب کی ابتدا میں کردی ہے ۔ حکیم سید شمس اللہ قادری لکھتے ہیں :

" (صنعتی) دکنی شاعر اور محمد شاہ بادشاہ کے معاصر ہیں ۔ ساگران کا وطن ہے شاہزادہ مصر اور دختر فغفور کے عشق و محبت کی داستان دکنی میں نظم کی ہے ۔ یہ ایک ضخیم مثنوی ہے ۔ ۱۷/ ذیقعد ۱۱۵۹ھ کو تمام ہوئی ہے اور گلدستہ عشق اس کا نام ہے " (۲)

انجمن ترقی اردو کی قلمی نسخے میں سن و تصنیف کے اشعار اس طرح ہیں :

ابتا اس کی تاریخ کا کہوں بیان رہو شاد سن کر سبھی عقلاں

سدو کان بہو سن اول ہجرتی یو ہدیا دیا دل لگ صنعتی

تبح دیکھتا ہے اتاکر نظر عدد حرف پر ہے بیان اس شتر (۳)

اس میں تاریخ کا مصرعہ " یو ہدیا دیا دل لگ صنعتی " غلط لکھا گیا ہے ۔ حکیم شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم (ص ۱۵۳) میں یہ مصرعہ اس طرح نقل کیا گیا ہے :

" یو ہدیا دیا دل لگت صنعتی "

اس کے اعداد نکالنے سے سن تصنیف ۱۱۵۵ھ قرار پاتا ہے لیکن اردوئے قدیم کی طرح اس کے مطبوعہ نسخے میں بھی سن تصنیف ۱۱۵۹ درج ہے ۔

---

(۱) قلمی نسخے نمبر ۲۲۰/۳ ، انجمن گو ص ۱۳۳

(۲) اردوئے قدیم مطبوعہ جنل پبلشنگ ہاوس کراچی ۱۹۶۳ء ص ۱۵۳

(۳) ایضاً ایضاً ص ۱۳۵

دکنی ادب کے اکثر نقادوں نے گلدستہ کو غلطی سے محمد ابراهیم صنعتی کی تصانیف میں شامل کر دیا ھے - ھاشمی مرحوم دکن میں اردو ص ۱۶۱ پر لکھتے ھیں :

" صنعتی کا نام ابراھیم تھا - محمد عادل شاہ کے دربار سے اس کو توسل تھا - صنعتی محمد عادل کے درباری شعرا میں بلند مرتبہ رکھتا تھا - اس کی دو مثنویوں کا پتہ چلتا ھے - ایک تو "قصہ بے نظیر" جو تمیم انصاری کے نام سے بھی موسوم ھے اور دوسری مثنوی "گلدستہ" ھے "

ھاشمی مرحوم کے اتباع میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری " اردو کی منظوم داستانیں " ص ۱۱۹ اور حمید الدین شاھد اپنے مقالہ ادبیات بیجاپور شمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند چھٹی جلد اردو ادب (اول) ص ۳۶۳ پر اسی غلطی کا اعادہ کر گئے ھیں - حالانکہ محمد ابراھیم صنعتی اور شیخ داؤد صنعتی قطعی طور پر دو جداگانہ اشخاص ھیں اور ان کے مابین کم و بیش ایک صدی کا فصل ھے -

حکیم شمس اللہ قادری نے اس کا تعارف ایک ضخیم مثنوی کی حیثیت سے کرایا ھے حالانکہ یہ ایک اوسط ضخامت کی مثنوی ھے - انجمن کے زیر نظر مخطوطہ کا سائز (۸ × ۶) اور صفحات کی تعداد صرف ۱۳۴ ھے - ظاھر ھے اس نوع کی مثنوی کو کسی طرح بھی ضخیم نہیں کہا جاسکتا - قادری مرحوم نے مصنف کو ساگر کا متوطن بتایا ھے جس کے لیے انہوں نے کوئی دلیل پیش نہیں کی -

قصہ :

اس مثنوی میں " باھو" نام کے سلطان مصر کی داستان بیان کی گئی ھے - اس کا ایک صاحب فراست بیٹا تھا جس کو بلعم کہتے تھے - وزیروں نے کسی بات پر ناراض ہوکر بادشاہ کو قید کرنے کا منصوبہ بنایا - لیکن بادشاہ کو سن گن ہوگئی اور وہ اپنی بیوی اور لڑکے کو ساتھ لے کر ملک سے نکل گیا - چلتے چلتے ان لوگوں کو ایک بستی نظر آئی - وہ بستی سے باھر مقیم ہوگئے - اتفاق سے ایک روز شہزادہ شہر کی سیر کرنے نکل گیا - اس شہر کے حاکم کا باز اڑ گیا تھا - وہ شہزادے کے ھاتھ پڑ گیا - بادشاہ کے ملازم جو باز کو ڈھونڈتے پھرتے تھے یہاں بھی پہنچ گئے اور شہزادے کو بادشاہ کے پاس لے گئے - بادشاہ اپنا باز دیکھ کر خوش ھوا اور شہزادے سے اس کے حالات دریافت کیے - شہزادے نے اپنے ماں باپ کو باندی غلام بتاکر بادشاہ کے پاس چھوڑ دیا اور خود انعام و اکرام لے کر وھاں سے چلتا بنا - آگے چل کر شہزادے کو ایک قافلہ ملا اور اس نے سردار قافلہ سے حالات دریافت کیے - سردار نے کہا میں والئ ملک چین کے پاس جا رھا ھوں تو بھی میرے ساتھ چل - میں تجھے اپنا سردار بناتا ھوں اور ایک خط دے کر کہا کہ یہ خط پہنچانا ھے - میں وعدہ کرتا ھوں کہ وھاں سے جو انعام ملے کا آدھا آدھا بانٹ لیں گے شہزادہ راضی ھو کر ساتھ ھولیا - ابھی منزل مقصود پر نہ پہنچے تھے کہ طوفان بادوباراں نے

انہیں گھیر لیا - ہمراہی بچھڑ گئے - شہزادہ گھوڑے پر سوار آگے بڑھا - اس نے ساتھیوں کو نہ اور مایوس ہوکر خدا سے اپنے تحفظ کی دعا مانگی - پھر گھوڑے پر سوار ہو کر ایک چشمے کے کنارے پہاں سے چھٹی دیکھنے کا خیال آیا - لفافہ چاک کرکے دیکھا تو اس میں لکھا تھا کہ حامل مکتوب کو فوراً قتل کر دیا جائے - شہزادہ دنگ رہ گیا اور خدا کا شکر ادا کیا کہ اگر طوفان نہ آتا تو اس کی جان بچنے کی کوئی صورت نہ تھی - شہزادہ پھر چل پڑا - رفتہ رفتہ ملک چین پہنچ گیا - شہر کی ایک سرائے میں ٹھہرا - اپنے کھانے کا اور گھوڑے کے گھاس دانے کا بندوبست کیا - سرائے کی مالک ایک ضعیفہ تھی - اس سے معلوم ہوا کہ یہاں ایک بادشاہ کی ایک لڑکی ہے اس کی شادی ابھی تک نہیں ہوئی - بہت سے شہزادے اس کے طالب ہوئے اور اس سے مغلوب ہو کر مارے گئے - شہزادے نے یہ سن کر اپنی قسمت آزمانے کا ارادہ کیا اور آخر کامیاب ہوا۔

داستان کا آغاز روائتی انداز میں حمد ، نعت ، ذکر معراج ، مدح صحابہ اور مدح حضرت محی الدین رحمت اللہ علیہ سے ہوا ہے - اس داستان کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فوق فطرت عناصر اور طلسم و سحر کی عقدہ کشائی کے واقعات نہ ہونے کے برابر ہیں - کہانی میں ایک ابتدا/ منتہا اور اختتام ہے - تفصیلات میں واقعیت کا رنگ پایا جاتا ہے - شاعری اوسط درجے کی ہے - کردار نگاری ، منظر نگاری ، اور واقعہ نگاری میں شاعر کی استعداد کمزور ہے - داستان کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:-

آغاز داستان :

توں دے ساقیا جام لیا زر نگار	کہ تا طر فانکے اچھے سر خمار
بچن کا عجب مے ہوہے تاب ناک	فہم دار کے گوش کا جم سوراک

بچن کا لے [illegible] ساغر صراحی عقل	بھریا نہ فراست ازان لے نول
معاں بچن کے جوشیاں ہوئے	وضاحت کے ات میں کیواں ہوئے
ہریک یک میں اس پاتکاعل ہوا	تیرے من کا جن آ کہہ شامل ہوا
خریدار کی فم توں قصہ کا کھول	جو ہو نہ مقدار یک کر رہیں کلول
اول بول شہ حال کوں شرح کر	پھر بعد کرتوں بسر کوں نثر
سخواب کتا ہوں نول بات یو	شہا مصر کا حال تھا کہات یو
کہوں مصر کا شاہ کے اب بیان	بڑا داد گر پاسخی میر بان
کہ فرزند اسکوں اک قابل اتھا	فراست ہنر علمؑ کامل اتھا (۲)

---

(۱) [illegible]

(۲) شیخ داؤد منشی، گلدستہ (بلقم وفغفور) قلمی نسخہ نمبر ۳۳/۲۲۰ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ص (۲

بوستان خیال
از
(سراج اورنگ آبادی ، شاہ)

بوستان خیال شاہ سراج اورنگ آبادی کا وہ تخلیقی کارنامہ ہے جس کے اثرات شمالی ہند کی منظوم داستانوں پر پوری طرح نمایاں ہیں ۔ " بوستان خیال" کو سراج کی آپ بیتی مانا جائے یا ایک فرضی قصہ تسلیم کیا جائے ۔ بہرحال اس کا انداز آپ بیتی یا شخصی رنگ کی داستان کا ہے اور یہ کہنا خلاف واقعہ نہیں ہوگا کہ اسی کی تقلید میں میر و مرزا نے شخصی منظوم داستانیں لکھیں اور اس طرح اردو منظوم داستان گوئی کی تاریخ میں ایک اہم باب کا اضافہ ہوا ۔

بوستان خیال کے قلمی نسخے کتب خانہ کلیہ جامعہ عثمانیہ ، کتب خانہ سالار جنگ اور کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں موجود ہیں ۔ اس کا ایک مذہب و مطلا قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۱۸۰ھ انجمن ترقی اردو ، پاکستان کراچی کا مملوکہ ہے جس پر افسر امروہوی کےقلم سے ایک تعارفی نوٹ مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان ، جلد اول میں چھپ چکا ہے ۔ یہ مثنوی سراج کے کلیات کے ساتھ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد دکن کی طرف سے شائع بھی ہوچکی ہے ۔

سنہ تصنیف :

شاعر نے سنہ تصنیف ۱۱۶۰ھجری خود بتایا ہے :

کیا میں جب اس مثنوی کا خیال تھی ہجری ہزار و صد و شصت سال (۱)

ابیات کی تعداد :

ابیات کی تعداد سنہ تصنیف کی مطابقت میں (۱۱۶۰) ہے :

شمار اس کی ابیات کا جب کیا تو ہجرت کی سن سیں موافق ہوا (۲)

---

(۱) سراج اورنگ آبادی ، شاہ ، " بوستان خیال": کراچی :کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی پاکستان ، قلمی نسخہ ، ص ۹۸

(۲) ایضاً ، ص ۹۸

دو دن کا کارنامہ :

شاعر نے یہ منظوم داستان دو دن میں لکھی :

یہ دو دن کی تصنیف ہے حسب حال   زبان پر نکل آیا دل کا ابال (۱)

قصہ :

" سراج سردار نامی ایک لالہ رخسار نو عمر لڑکے کے پر عاشق تھے - یہ لڑکا سراج کا بڑا لحاظ و ادب کرتاتھا لیکن ابتدا میں سراج میں ہمت نہ تھی کہ وہ اس سے اپنے دل کا حال کہتے- جب وہ لڑکا اپنے حسن و جمال کی وجہ سے مرجع خلائق بن گیا تو سراج اس سے مخاطب ہوئے اور درس دینے کے بہانے اسے اپنے یہاں بلا لائے - اس نوجوان کی بھی دلی مراد بر آئی لیکن بہت جلد نوجوان کو سفر درپیش آیا اور اس نے اپنے عاشق سراج کو بھی ساتھ سفر کرنے کی دعوت دی- سراج ساتھ ہولیے- گھر پہنچ کر آرام سے بسر کرنے لگے- ایک دن باغ میں سیر کرتے ہوئے سراج کو ناگاہ عشق آگیا نوجوان نے یہ خیال کر کے کہ کسی اور پر عاشق ہیں - ان کو سمجھایا بجھایا اور اپنے حسن و جمال کی طرف متوجہ کیا لیکن سراج پر عشق کا جذبہ غالب تھا وہ وہاں سے راتوں رات روانہ ہوگیے- حیدرآباد پہنچ کر محبوب سے ہم آغوش ہوئے لیکن کچھ دنوں بعد اس محبوب نے بھی کج ادائیاں شروع کیں اور انھوں نے اس سے مایوس ہوکر محبوب حقیقی سے دل لگا لیا- " (۲)

فنی تجزیہ :

فنی نقطۂ نظر سے اسے ایک اچھی داستان کہنے کا ہمارے پاس کوئی جواز نہیں - یہ ایک شخصی نوعیت کا واقعہ ہے جس میں داستان کے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں - اگر یہ سراج کی آپ بیتی ہے تو خیر ہر شاعر کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنے شخصی تجربات کو نظم کرے لیکن اگر ان کا مقصد داستان سرائی تھا تو اس میں وہ کامیاب نہیں ہوئے - اس کا پلاٹ نہایت

---

(۱) سراج اورنگ آبادی، " بوستان خیال"، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۹۸

(۲) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر " اردو کی منظوم داستانیں "، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۱ع ، ص ۱۱۲

الجھا ہوا ہے ۔ واقعات میں نہ کوئی ترتیب ہے اور نہ تدریجی ارتقا/کا عمل پایا جاتا ہے ۔ سراج نے جو قصہ بیان کیا ہے اس کے پڑھنے سے ہمارے تخیل کو کوئی تحریک نہیں ہوتی ۔ یہ شاعر کا دل کش ادبی اسلوب ہے جو قاری کی دل چسپی کا باعث ہوتا ہے ورنہ کہانی میں ایسے اجزاء مفقود ہیں جو ہمارے لیے کوئی خیالی دنیا پیدا کریں ۔ حقیقت یہ ہے کہ بوستان خیال کو ایک منظوم داستان سے زیادہ ایک منظوم آپ بیتی کہنا چاہئے ۔ اس آپ بیتی میں قصہ ضرور موجود ہے لیکن یہ قصہ فنی تنظیم کے بغیر سامنے آتا ہے اور آخر میں گم ہوجاتا ہے ۔

ادبی حیثیت :

بوستان خیال کی عظمت فن داستان گوئی سے نہیں بلکہ اس کی شاعری سے وابستہ ہے۔ عبدالقادر سروری کے الفاظ میں " سراج کی طویل مثنوی " بوستان خیال" دکن کی بہترین اور اردو کی بلند پایہ مثنویوں میں سے ہے ۔ اس کی عظمت کی بنیاد طوالت نہیں بلکہ شاعرانہ کمالات ہیں۔ سراج کا اسلوب جدید روز مرہ سے قریب تر اور میر اور سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ہے۔ اس مثنوی کا لطف مناظر کے مصورانہ بیانات ، مرقعوں اور جذبات انسانی کی صحیح صورت گری میں ہے ۔ اگر روز مرہ کے اختلاف کو وجہ امتیاز بنایا جاسکتا ہے تو بوستان خیال کا درجہ سحرالبیان کے بعد ہے ورنہ اس کے بعض بارے سحرالبیان پر بھی فوقیت رکھتے ہیں ۔" (۱)

چند اقتباسات دیکھئے :

تسلی ہافتن دل بر داغ :

کبھی رفع کرنے کو دل کا غبار	اگر عزم ہوئے سیر باغ و بہار
تو گلشن نظر بیچ ہے خار بن	خراش جگر ہے رگ یاسمن
کروں جب خیاباں گل پر نظر	مجھے یاد آتا ہے چاک جگر
فجر کو جو بہتی ہے بادصبا	تو اوس وقت کرتا ہوں یہ التجا
میرے دل کے ہر زخم پر بارسول	ھک کی رکابی ہے نرگس کا پھول

---

(۱) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، کراچی : صفیہ اکیڈمی، ۱۹۶۶ع، ص ۱۱۷

میرے باغ امید کو تازہ کر　　　پریشانی دل کو شیرازہ کر

لگے اس طرح غم کی برچھی کی ھوں　　　کہ آنکھوں میں کانٹا ھو ملتا ھے پھول

کہا اس قدر ہے کلی بے وقور　　　کہ ھے خندہ گل قیامت کا صور (۱)

معاملہ بندی :

دیٹ بے حجابی سوں ملنے لگے　　　ھنسی سات جیوں پھول کھلنے لگے

زبس دل لبھانے کے تھے گھات پر　　　رکھیں ھات پر ھات ھر بات پر

کبھی سرکولاویں میرے مونکے پاس　　　کہ پہونچے ھر ایک طرح زلفونکی باس

کبھی میرے زانو پہ زانو رکھیں　　　کبھی میرے پہلو پہ پہلو رکھیں

دو پٹا میرا اوڑ کر لیٹ جائیں　　　کبھی شال اپنی میرے سوں اوڑھائیں

خفا کر کبھی تو رولادیں مجھے　　　کبھی گد گدی کر ھنسادیں مجھے

کبھی تو مجھے شاہ صاحب کہیں　　　کبھی تو اجی واہ صاحب کہیں

کبھی توکہیں ھم سوں تقصیر ھوی　　　کبھی تو کہیں تم پہ تقدیر ھوی

کبھی توپکاریں ارے میاں سراج　　　کبھی تو کہیں ھوگے تم سر کے تاج

ھر ایک بات پر میری سوگند کھائیں　　　ھرایک آن سو گند اپنی دلائیں

ھر ایک وقت ھونے لگے ھم کنار　　　نہایت ھوئے مجھ سوں آخر کو یار (۲)

باغ کا منظر :

دیٹ گرچہ دو باغ تھا دل کشا　　　زمیں سبز اور صحن تھا خوش فضا

ھر ایک سمت پانی کی نہروں کی سیر　　　وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر

میں جب دیکھتا تھا دو نہروں میں لہر　　　زیادہ دو لہروں سیں چڑھتا تھا زھر

رواں آب کے ھر طرف آبشار　　　جدھر دیکھئے ھو رھی تھی بہار

طرب بخش تھا ناچنا مور کا　　　سمایا تھا ھر مور کے شیر کا

---

(۱) سراج اورنگ آبادی" بوستان خیال"، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۲۳

(۲) ایضاً ، ص ۳۱

ہرایک سرو پر عشق پیچکی بیل	خوشی کے گلے کی تھی گیا جھول
جھکی ڈالیاں بید مجنوں کی تھیں	خم زلف لیلی کے افسوں کی تھیں
ہر ایک حوض پانی سیں لبریز تھا	ہر ایک قطعہ باغ گلی خیز تھا
سیں ارغوان نرگس پھرے	گل و لالہ و سیوتی جعفرے
تھے منڈپے ہر ایک قسم انگور کے	سو خوشے تھے وہ طرۂ حور کے
درخت آنبہ کے سبز اور سایہ دار	نہالان خوخیز رنگیں بہار
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں	ادھر پھول کی شبنم افشانیاں
ادھر نغمۂ قمریوں کا ہجوم	ادھر سرو رعنا کی سبزی کی دھوم
ہزارا اٹا روپکے تختوں کی سیر	نئی کونپلوں کی درختوں کی سیر
نپٹ جھوم آیا تھا ابر بہار	برستی تھی باریک جھم جھم پھوار (۱)

زبان کی صفائی و لطافت اور بیان کی سحرکاری و اثر انگیزی کے ساتھ سراج نے جذبات نگاری منظر نگاری اور سراپا نگاری کے جو جوہر دکھائے ہیں ان کا صحیح اندازہ مثنوی کو پڑھنے ہی سے ہوسکتا ہے - دو دن میں ۱۱۲۰ اشعار اس خوبی، عمدگی اور روانی کے ساتھ موزوں کرنا شاعر کے کمال فن کا اعجاز ہے -" دو دن کے صرف ۴۸ گھنٹے ہوتے ہیں - اگر دو دن میں آرام کے ۱۸ گھنٹے نکال دیے جائیں تو ۳۰ گھنٹے باقی بچتے ہیں - اس قلیل مدت میں (۱۱۲۰) ابیات کی مثنوی کا تصنیف کرنا یقیناً ایک کارنامہ ہے - ڈیڑھ منٹ میں ایک بیت کی تصنیف سراج کی قادرالکلامی کی ایسی دلیل ہے جس سے انکار کی جرات نہیں ہوتی - واقعی یہ دل کا جوش تھا جو کوہ آتش فشاں کے لاوے کی طرح ابل پڑا -" (۲)

نہ صرف دکنی مثنویوں میں بوستان خیال اپنے ادبی اسلوب کی وجہ سے ممتاز ہے بلکہ شمالی ہند میں بھی کوئی مثنوی اس سے پہلے اتنے شگفتہ، دل کش، آسان اور رواں دواں انداز

---

(۱) سراج اورنگ آبادی، " بوستان خیال" ، مخطوطہ محولہ بالا ، ص ۵۳-۵۲

(۲) افسر صدیقی امروہوی (مرتبہ) ، " مخطوطات انجمن ترقی اردو" ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۵ء ، جلد اول ، ص ۲۲۸

میں نہیں کہی گئی ۔(۱) اب اس امر کے تسلیم کرنے میں کوئی اشتباہ باقی نہیں رہا کہ اردو کی بہترین مثنوی" سحرالبیان" ، " بوستان خیال" کے ادبی اسلوب سے متاثر ہوکر کہی گئی ۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں :" بوستان خیال اور سحرالبیان کو سامنے رکھ کر دیکھئے تو ایسا گمان ہوتا ہے گویا میرحسن نے سراج کا شعوری تتبع کیا ہے ۔ یہی نہیں کہ دونوں بحر و وزن میں ایک سی ہیں بلکہ ان کے انداز بیان میں بھی اکثر جگہ مشابہت ہے ۔" (۲)

بوستان خیال میں دکنی روز مرہ و محاورہ کا استعمال " لال و گہر " سے زیادہ ہوا ہے۔ لال و گہر میں فارسی الفاظ و تراکیب کی شیفتہ کاری نے اسے شمالی ہند کے ادبی اسلوب سے زیادہ قریب کردیا ہے ۔ اس کے مقابلے میں بوستان خیال میں فارسی اسلوب کی بلند آہنگی کم ہے ۔ اور " اگر بہ حیثت مجموعی دیکھا جائے تو اس مثنوی میں اکثر اہل دہلی کے مقابل میں یہ خصوصیت نمایاں معلوم ہوتی ہے کہ ثقیل الفاظ اور غیث فارسی ترکیبوں سے سراج نے یک قلم قطع تعلق کرلیا ہے ۔" (۳)

" بوستان خیال" میں جو فنا ہے وہ عشق مجازی سے پیدا ہوتی ہے ۔ سراج عشق کی کیفیات میں سرشار نظر آتے ہیں اور اس کوچے کے پیچ و خم سے پوری طرح آگاہ ہیں ۔ داستان میں ان کا کردار ایک عاشق زار کا کردار ہے ۔ اپنی وحشت ، جنوں اور آشفتہ سری کی کیفیتوں کی اچھی طرح مصوری کی ہے ۔ عشق کی عالم سوزی اور ہر شے سے بے گانگی کا جو نقشہ سراج نے کھینچا ہے وہ " جذبات عاشقی کا کام یاب مرقع ہے ۔ پوری مثنوی میں یہی رنگ چھایا ہوا ہے لیکن آخر میں عرفان و حقیقت شناسی کی لے پیدا ہوجاتی ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سراج نے یہ مثنوی عشق حقیقی کی تاثیر دکھانے کسے لیے لکھی ہے ۔

اس مقصد میں وہ کہاں تک کام یاب ہوئے ہیں یہ غور طلب مسئلہ ہے ۔ مثنوی میں عشق مجازی کا آہنگ اس قدر غالب ہے کہ اس کے سامنے عشق حقیقی کی آواز پوری شدت اور جوش کے

---

(۱) فرمان فتح پوری، " اردو کی منظوم داستانیں"، محولہ بالا ، ص ۱۱۳

(۲) ایضاً، ص ۵۱۲

(۳) جلال الدین جعفری ، " تاریخ مثنویات اردو" ، شرکت مصنفین لاہور ص (۹۵)

ساتھ نہیں ابھرتی - عشق مجازی کی جو صورتیں شاعر نے مثنوی کے آخری حصے میں بیان کی ہیں وہ داستان خا آپ بیتی کے واقعات کی ترتیب سے خود بخود سامنے نہیں آتیں - پڑھنے والا صاف محسوس کرتا ہے کہ شاعر کا عشق حقیقی کی طرف رجوع صرف اس لیے ہے کہ وہ عشق بتاں میں ناکام رہا ہے - اگر ناکامی اسے پیش نہ آتی تو شاید وہ عشق حقیقی کی طرف مائل نہ ہوتا۔ عبدالقادر سروری نے ٹھیک کہا ہے کہ " یہ مثنوی قصہ سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے - بظاہر اس میں ایک قصہ ہے لیکن سراپا میں قصہ گم ہوجاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے تاہم یہ مثنوی قدیم مثنویوں کے تفصیلی بیانات اور جزئیات کے مرقعوں اور جدید مثنوی کی حقیقت اور تکمیل کا بہترین مجموعہ ہے -" (۱)

======XXXXX=====

گل و صنوبر

از

(عاجز ، عارف الدین خان)

" گل و صنوبر" کا ایک قلمی نسخہ $\frac{۳}{۳۹۴}$ ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کا مملوکہ ہے - اس کا سائز (۹ × ۲) اور صفحات کی تعداد ۱۰۸ ہے - ہر صفحے پر ۱۳ شعرہیں- ابیات کی کل تعداد ۱۳۷۳ہے - سنہ تصنیف مثنوی سے معلوم نہیں ہوتا - اس کا مصنف عاجز کو قرار دیا گیا ہے - (۲) ہاشمی لکھتے ہیں :

" دکن میں عاجز تخلص کے کئی شاعر گزرے ہیں - قطب شاہی دور کے عاجز نے لیلیٰ مجنوں کی مثنوی ۱۰۳۰ھجری میں لکھی ہے - عارف الدین خان عاجز آصفی دور میں گزرے ہیں اور ایک اور عاجز محمد علی نام کا تذکرہ "اردو شہ پارے" اور "اردوئے قدیم" میں ملتا ہے - یہ مثنوی کسی اور عاجز کی ہے جس کی متعلق ہمیں کوئی معلومات نہیں ہیں - فارسی گل یا صنوبر کو غم چندنے اردو نثر میں ترجمہ کیا ہے - عاجز نے اس کے

---

(۱) عبدالقادر سروری، " اردو مثنوی کا ارتقا"، محولہ بالا ، ص ۱۱۹

(۲) نصیرالدین ہاشمی، " فہرست کتب خانہ سالار جنگ "، حیدرآباد دکن : ۱۹۵۷ء، ص ۲۹۳

پہلے فارسی قصے سے ہی اس کو اردو نظم میں ترجمہ کیا ہے -" (۱)

دکن میں عاجز تخلص کے شاعروں کی کثرت اس لیے معلوم ہوتی ہے کہ ہمارے اکثر شاعر خود کو از راہ انکسار عاجز لکھنے کے عادی ہیں - اس سے پہلے " قصہ شاہزادی مصر" کے مصنف عاجز کی تحقیق پیش کی جاچکی ہے اور دلائل و شواہد سے ثابت کیا گیا ہے کہ اس کے مصنف کا نام محمود ہے - یہی صورت یہاں در پیش ہے - شاعر نے مثنوی میں جا بجا خود کو عاجز اور کمتر لکھا ہے - اشعار ملاحظہ ہوں :

اری عاجز تو اب غنچہ دہن کھول　　　محمد مصطفیٰؐ کے تو ثنا بول (۲)

اری عاجز تو اپنی باندہ کمر　　　نکال میدان میں میں دوسرا برادر (۳)

اری کمتر تو جلدی باندھ کمر　　　کہ وہاں تو بھیج دے تیسرا برادر (۴)

کہ یہ سگ نے مجھے عاجز جو دیکھا　　　پکڑ کر ________ کو چایا (۵)

اسی مثنوی میں کم از کم دو جگہ شاعر نے اپنا نام بھی لکھا ہے - شاید یہ اشعار ہاشمی کے پیش نظر مخطوطہ میں نہ تھے یا وہ اپنی روایتی سہل انگاری کی بنا پر نظر انداز کرگئے- ان اشعار میں شاعر نے اپنا نام احمد نظم کیا ہے :

اری احمد تیری میں کیا سکت ہے　　　نہیں قدرت کہیں اس کے کچھ انت ہے (۶)

رہے عاجز گنا ہوںسے یہ کاتب　　　رحم کر بخش احمد کی شفاعت (۷)

دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں احمد کا لفظ صنعت ایہام کے طور پر مستعمل ہوا ہے- گیان چند نے اردو کی نثری داستانیں صفحہ ۷۰۸ پر لکھا ہے کہ شاعر کا تخلص احمد معلوم ہوتا ہے اور یہ شعر نقل کیا ہے :

اری احمد تیری میں کیا سکت ہے　　　نہیں قدرت کہیں اس کے کچھ انت ہے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " فہرست کتب خانہ سالار جنگ"، محولہ بالا ، ص ۷۹۳

(۲) " گل و صنوبر" ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان، قلمی نسخہ نمبر $\frac{۳}{۳۹۴}$ ، ص

(۳) ایضاً ، ص ۱۹ (یہ شعر نسخے میں اسی طرح مرقوم ہے -)

(۴) ایضاً ، ص ۱۹

(۵) ایضاً ، ص ۹۳

(۶) ایضاً ، ص ۲

(۷) ایضاً ، ص ۱۰۷

وجۂ تصنیف :

شاعر نے وجۂ تصنیف اس طرح بیان کی ہے کہ وہ ایک دن دوستون کے ساتھ بیٹھا تھا ایک فارسی رسالہ جو نادر حکایات پر مشتمل تھااس کے ھاتھ مین تھا۔اس نے وہ حکایات اپنے دوستون کو سنائین - اس کے ایک دوست عبدالقادر نے فرمائش کی کہ اس کا دکنی مین ترجمہ کیا جائے - شاعر کو اپنی بے بضاعتی کا احساس تھا لیکن دوست کی محبت سے مجبور ہوگیا۔ خود شاعر کی زبان مین سنیئے :

بیٹھا تھا مین خوشی سے سنگ انکے	بیٹھا تھا ایکدن ساتھ دوستون کے
رسالہ مین انھی نادر حکایات	رسالہ فارسی لے کر اپنے ھاتھ
پھر انگریز کی بھی تھی شکایات	سنایا دوستون مین وہ حکایات
وہ رکھتا تھا محبت بہت خالص	اتھا بھی دوست میرا ان مین مخلص
عجب خلعت تھی اس کی خوب نادر	مبارک نام اس کا عبدالقادر
اتی ہمت کہان ھوگی میرے تین	لگا کہنے کو تب اس یار کو مین
بیان کرتو اسے دکنی زبان تو	لگا کہنے کتین وہ دوست مجکو
لیا مین ھاتھ مین خامہ اپس کے (۱)	محبت سے ھوا لاچار اوسکے

قصہ وھی ھے جو گل و صنوبر کی فارسی اور اردو داستانون مین مذکور ھوا ھے - فارسی مین اس قصے کو سید ناصر علی سعبت اور سید باصر علی خان وغیرہ نے لکھا ھے - اردو مین سب سے پہلی کوشش احمد کی ھے - اس کے بعد باسط خان نے ۱۸۰۳ع مین "گلشن ھند" کے نام سے، بخشی خواین جہان نے ۱۸۲۳ع مین "نوبہار" کے نام سے ، مرزا محمد تقی نے نصیرالدین حیدر کے عہد مین "گل صنوبر" کے نام سے، ھدایت علی اسلام آبادی نے ۱۸۲۷ع مین "گل صنوبر" کے نام سے، اسی نام سے احمد علی فیض آبادی نے مثنوی مطبوعہ ۱۸۶۷ع بمبئی مین اور کنھیا لال عاشق نے ۱۸۷۲ع مین "باغ عشق" کے نام سے لکھا - اس سے اس قصے کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکتا ھے۔

---

(۱) گل صنوبر، "مخطوطہ نمبر $\frac{۳}{۳۹۳}$ انجمن ، محولہ بالا ، ص ۶

احمد کی گل و صنوبر ایک معمولی درجے کی شعری کاوش ہے - شاعر نے بحر و زن اور ردیف و قافیہ کی پابندی بہت کم کی ہے - اس مثنوی کے آخر میں خود کاتب نے اپنے ہاتھ سے جو تبصرہ کیا ہے وہ اس داستان کا ادبی پایہ متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے -

" اگرچہ حقیقت میں یہ قصہ سے دل لگی اور خوش طبعی حاصل ہوتی ہے لیکن محض مسخرہ پن و ناسلیقہ شعاری اشعار و بے قاعدہ ردیف میں بخواہش عوام کے لکھا گیا۔
بیت :

برین عقل و برین دانش برین ہوش ہزاران کوزہ باید زد بچوتر (۱)

=====XXX====

قصہ سدہر
از
(شاہ تراب)

اس منظوم داستان کے مصنف شاہ تراب ہیں - ان کا دیوان مکتوبہ ۱۱۷۰ھ انجمن ترقی اردو ، پاکستان، کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے - یہ مثنوی اس دیوان میں شامل نہیں ہے۔ البتہ علیحدہ سے اس کے دو قلمی نسخے انجمن کے یہاں موجود ہیں - افسوس ان نسخوں میں مثنوی کا سنہ تصنیف دیا ہوا نہیں ہے - نصیرالدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست (ص ۷۱۳) میں اس کا زمانہ تصنیف محض قیاس سے اوائل ۱۱۰۰ھ بتایا ہے۔ مذکورہ دیوان شاہ تراب کی زندگی میں مرتب ہوا ہے اس میں شاہ صاحب کی مثنویات شامل نہیں - اس لیے یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ زیر تبصرہ مثنوی کا سنہ تصنیف کیا ہے یہ ۱۱۷۰ھ سے پہلے کی تصنیف بھی ہوسکتی ہے اور بعد کی بھی -

اس مثنوی کا نام افسر صدیقی امروہوی نے " عشق صادق " بتایا ہے - (۲) نصیرالدین ہاشمی اس کا نام " قصہ ملا " لکھتے ہیں - میرے خیال میں اسے "قصہ سدہر" بھی کہا جاسکتا ہے

---

(۱) " گل و صنوبر" ، مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ص ۱۰۸

(۲) افسر صدیقی امروہوی، " مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان مطبوعہ انجمن کراچی ص ۲۹۵

مصنف نے خود اس قصے کو کوئی نام نہیں دیا - چونکہ عشق صادق کے الفاظ جگہ جگہ استعمال ہوئے ہیں اس لیے افسر اسے "عشق صادق" کے نام سے پیش کرتے ہیں - اس کا ایک کردار ملا ہے اس لیے ہاشمی نے اسے "قصہ ملا" لکھ دیا ہے لیکن اس کا دوسرا کردار سندر ہے اس لیے اس قصے کو اگر "قصہ سندر" کے نام سے یاد کیا جائے تو بھی درست ہوگا - یہ ایک عشقیہ داستان ہے اس لیے "قصہ سندر" کی ترکیب موضوع سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اور اس میں صوتی حسن بھی ہے -

یہ ایک مختصر سی منظوم داستان ہے جو صرف (۲۳۱) ابیات پر مشتمل ہے - اس کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر گلشن آباد میں ایک حسین و جمیل عورت رہتی تھی - جس کا نام سندر تھا - ایک دفعہ اس کا شوہر سفر پر گیا اور اسے اپنے میاں کو خط لکھوانے کے لیے کسی پڑھے لکھے آدمی کی ضرورت پیش آئی - داشی ایک ملا کو بلا لائی - عورت پس پردہ بیٹھ کر خط لکھوانے لگی - جب ملا خط لکھنے لگا تو اتفاقاً اس عورت سے آنکھیں چار ہوئیں اور ہوش و حواس کھو بیٹھا - وہ بار بار "کیا لکھوں ؟ کیا لکھوں ؟" کہتا تھا

یکایک دیکھ دیوانہ ہوا تب　　　لگا لکھنے کو بولو کیا لکھوں اب (۱)

وہ بیچارا خط لکھنے سے قاصر رہا اور "کیا لکھوں" کی گردان کرتا ہوا گھر سے باہر نکل گیا - اب وہ دن رات شہر کی گلیوں میں مارا مارا پھرتا تھا - ایک دفعہ ماما کسی کام سے بازار میں آئی - ملا نے اسے دیکھا تو اسے اپنے محبوب کا قاصد سمجھ کر دیوانہ وار دوڑ کر آیا - ماما ڈر گئی اور گھر آکر اس نے یہ بات سندر کو بتائی - اس پر اس بات کا بڑا اثر ہوا چھ دن بعد سندر کا شوہر سفر پر سے واپس آگیا - اسے معلوم ہوا کہ ایک ملا اس کی بیوی پر عاشق ہو گیا ہے - اسے اپنی بیوی پر شک ہوا - بیوی نے سارا واقعہ بے کم و کاست کہہ سنایا تاہم اس میں شوہر کی بدنامی تھی - اس نے ملا کو طلب کیا اور بیوی کے ہمراہ ندی کی طرف چلا - بیوی نے اسے بڑی لعن طعن کی کہ ملا ہوکر ایسی حرکت کرتے ہو - ندی کے کنارے پہنچ کر شوہر نے اپنی بیوی کی جوتی پانی میں پھینک دی اور ملا سے کہا کہ عاشق صادق ہو کر خاموش کھڑے ہو - ندی میں کود جاو اور جوتی نکال لاو" - ملا بے خطر ندی میں کود گیا اور ڈوب گیا - شوہر نے اطمینان کا سانس لیا کہ نجات ملی بیوی نے کہا اب سفر جاری

---

(۱) قلمی نسخہ ، ۳۳۳/۳ ، "قصہ سندر" انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی)

رکھنا بے کار ہے - دونوں میاں بیوی واپس ہوئے - واپسی پر عورت اسی جگہ ندی میں کود گئی جہاں ملا ڈوبا تھا - جب دونوں کی لاش نکالی گئی تو دونوں بغل گیر تھے -

یہ مختصر داستان صوفیا کی اس روایت کا حصہ ہے جس میں مجاز کے پرائے میں حقیقت کو سمجھانے کی کوشش سامنے آتی ہے - داستان کے اختتام پر (۲۷) ابیات میں عشق حقیقی کی تصریحات اس امر کا ثبوت ہے کہ شاعر نے یہ داستان عشق حقیقی کے اسرار کو سمجھانے کے لیے لکھی گئی ہے - عشق مجازی اور عشق حقیقی میں زمین و آسمان کا فرق ہے - اس کے باوجود بہت سی کیفیات اور علائم مشترک ہیں - انہی مشترک خصوصیات کو سمجھانے کے لیے تصوف سے دلچسپی رکھنے والے شعراء نے اس قسم کے قصوں کو اپنا موضوع قرار دیا - یہ منظوم داستان اس مقصدیت و معنویت کے پیش نظر "چھدر بدن و مہیار" ، "قصہ بے نظیر" ، "جدت سنگار" ، "قصہ (ہاشمی) رتن پدم" ، "مخزن عشق" ، "تحفہ عاشقاں" ، "طالب و موہنی" اور "بوستان خیال" کے دبستان کی مثنوی ہے - اس میں مرنے کے بعد عاشق و معشوق کی یکجائی "طالب و موہنی" ، "دریائے عشق" ، "بحرالمحبت" اور "شمع عشق" میں بھی ملتی ہے - "لیلیٰ مجنوں" ، "چھدر بدن و مہیار" ، "پرہ کا بھبھوکا" اور "قصہ ہاشمی" میں بھی کسی قدر اختلاف کے ساتھ یہی انجام سامنے آتا ہے -

شاہ تراب کا ادبی اسلوب بارہویں صدی کی دکنی اردو کی خصوصیات کا حامل ہے - مثنوی میں کوئی ایسی ندرت یا جدت ذہین جس پر اظہار خیال کیا جائے - مثنوی اپنی ہیئت کے اعتبار سے بیجاپور کی مثنویوں سے قریب تر ہے جس میں جزئیات نگاری کی کمی ہے اور سارا زور قصہ کو تیزی سے بیان کرنے پر صرف ہوا ہے - موضوع کے اعتبار سے بھی داستان کا تعلق بیجاپور کے دبستان سے ہے - بیجاپور میں صوفیا کا عمل دخل زیادہ ہونے کی وجہ سے صوفیانہ انداز کی مثنویاں زیادہ لکھی گئی ہیں اور بیشتر ان میں مجاز سے حقیقت کی طرف سفر کیا گیا ہے - یہی کیفیت اس منظوم داستان میں نظر آتی ہے - اس لیے ہیئت و مواد ہر اعتبار سے یہ بیجاپور کے دبستان کی مثنوی ہے - شاعر کے اسلوب کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

کبھی اس نار نے سب اپنا احوال	نہ سمجھی او ہوا سو دیکھ بے حال
حقیقت سب سدا بولی سو سدر	کہا بے ہوش نے بھی کیا لکھوں کر
کبھی بھی اوپر یو کر کے تکرار	دیکھو پھر کیا لکھوں بولیا گرفتار

کبھی دو چار باری اہکتیں جب سمج گئی دل منے دیوانہ ہے تب
دیکھی تو کچھ بھی او پڑتا نہ لکھتا بلبی جپ کیا لکھوں کہکر بلکتا
قلم ایک ہات ہور یک ہات قرطاس بیٹھا حیرت زدہ ہودے کے لیے پاس
کبھی تب دائی کو غصے میں آکر تو دیوانہ کو کیوں لائی بلاکر
کیا تھا کاں تیرا تو ہوش دائی جو ایسے مست دیوانے کو لائی (۱)

سدر کا شوہر ملا کو لے کر ندی کے کنارے جاتا ہے اور سدر کی جوتی ندی میں پھینک کر اسے نکال لانے کی ترغیب دلاتا ہے - اس موقع پر ملا کے جذبات کا اظہار شاعر نے ایک غزل میں کیا ہے جو فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ مثنوی میں شامل کی گئی ہے - یہ غزل گاتا ہوا ملا ندی میں کود جاتا ہے اور جان دے دیتا ہے - مثنوی کے اس حصے میں بیان کا تسلسل اور روانی قابل ذکر ہے :

لیا سوہات میں اس دھن کی پاپوش سنبھالدی مجھے کر اس کو خاموش
کہا پھر اوس شہید ناز کے سات کہ تم عاشق کہلاتے ہو عجب بات
ندی میں دھن کی جا جوتی پڑی ہے مصیبت یہ میرے سر پر کھڑی ہے
چلے گی پاوں ننگے آج سدر جو بھنگے اوس کے تلوے بیچ کنکر
چھلے پاواں منے آوینگے بھر بھر چلے گا خون ان چھلیاں سو دھر دھر
وہی عاشق سدر کا او کہاوے ندی سوں کاڑ جو [illegible] پاپوش لادے
سنا سو عاشق ثابت نے یہ بات قسم یوں کھا کو مارا ہات پر ہات

غزل :
====

مجھے حسن ستمگر کی قسم ہے مجھے اس زلف دلبر کی قسم ہے
چرن پر اس کی جان قربان کروں گا سو اس قد صنوبر کی قسم ہے
کروں گر عاشقی میں کچھ تفاوت تو اس کلہار ہے سر کی قسم ہے
دیوں گا جان اس پاپوش [illegible] اوپر اوسی پاپوش کے زر کی قسم ہے
کروں گا پر تو خورشید تاریک سراپا ماہ انور کی قسم ہے (۲)

---

(۱) قلمی نسخہ ۳۳۳/۳ ، بحوالہ بالا ، ص ۱۸-۱۷
(۲) ایضاً ص ۳۱-۳۲

یہ کہاں ہندی میں کہہ گیا: ع

" پڑہا سو یہ غزل کہہ یا ہندی میں (۱)

======xxxxx=====

گلشن احسان

از

(احسان ، علی احسان)

حاتم طائی کے مشہور قصے کو سید احمد ہنر کے بھتیجے اور سید محمد عشرتی کے پوتے علی احسان نے ۱۱۲۹ھجری میں " گلشن احسان" کے نام سے نظم کیا۔ علی احسان کا تخلص احسان تھا۔ لیکن علی بھی تخلص کے طور پر جا بجا لکھا ہے ۔(۲) مثنوی کی ابتدا میں اپنے خاندان کا ذکر کیا ہے ۔ مثنوی رواج کے مطابق حمد و نعت و منقبت سے شروع ہوتی ہے ۔ عنوانات منظوم ہیں اور ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں ۔ تمام منظوم عنوانات کو یکجا کرلیا جائے تو ایک مکمل قصیدہ سامنے آجاتا ہے جس میں داستان کا خلاصہ موجود ہے ۔ دکنی اردو کی بہت سی منظوم داستانوں میں عنوانات کا یہ انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ سب سے پہلے اسے ابن نشاطی نے " پھولبن " میں اختیار کیا تھا ۔ یہ ایک ضخیم مثنوی ہے جس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ، پاکستان کے کتب خانے میں بھی موجود ہے ۔ سب سے پہلے اس کا تعارف ڈاکٹر عبدالحق نے رسالہ " اردو " جولائی ، ۱۹۳۱ء میں کرایا تھا۔

احسان نے وجہ تالیف میں لکھا ہے کہ اس داستان کو فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے ۔ احسان کے بعد مہجان نے اس داستان کو ۱۲۱۵ھجری میں " ہشت سیر حاتم" کے نام سے نظم کیا جس کے قلمی نسخے ہند و پاکستان کے متعدد کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ اسے فائق نے بھی لکھا ہے لیکن اس کی زبان دکنی نہیں ہے ۔ (۳)

---

(۱) تراب " قصہ سدر" ، کراچی: کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، قلمی نسخہ نمبر ۳۳۳/۳ ص ۳۲

(۲) عبدالحق ، ڈاکٹر " قدیم اردو" کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۱ء ، ص ۱۱۵

(۳) نصیرالدین ہاشمی، " وضاحتی فہرست کتب خانہ سالار جنگ "، حیدرآباد دکن: ۱۹۵۷ء، ص ۲۳۱

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ یمن میں ایک کسان حاتم نام کا تھا جو بڑی طاقت اور قوت رکھتا تھا ۔ اس نے اپنی حکومت قائم کرنی چاہی ۔ تمام گاؤں والے راضی ہوگیے اور موسم برسات میں جب زمین کی پیداوار ہوئی تو اس کو فروخت کر کے خزانہ اور فوج فراہم کی گئی اور کئی ملک فتح کیے پھر ملک خراسان کے بادشاہ کا حال شروع ہوتا ہے اس کی دختر حسن بانو ہے جو اپنی شادی کے لیے چند سوالات کے صحیح جوابات کی شرط لگاتی ہے ۔ حاتم طائی اس کے سوالوں کے جواب کی تلاش میں بہت سے مراحل سے گزرتا ہے ۔ آخر حاتم طائی حسن بانو کے ساتھ واپس یمن آتا ہے ۔(۱)

احسان نے ہر باب کی ابتدا/مناظر صبح و شام سے کی ہے اور اس کے اختتام پر ساقی نامے کے اشعار لکھے ہیں ۔ یہ امین گجراتی کی " یوسف زلیخا" کا انداز ہے ۔ نمونہ یہ ہے ۔

ساقی نامہ کے اشعار :

دے ساقی مجھے مے کہ تا خوب رو لگے خوب جب لگ رہے رو برو

بہ غیر مے نہ خوش آئے دلبر کسے بجز دلربا مے نہ خوشتر دسے (۲)

مناظر کشی :

ستاروں کے تجار کو شب مرید صبح ہوتے ہوتے کیا جیوں شہید

صبح کو مسافر نکل شرق کا چلا غرب کو جلد ہو برق سا (۳)

اس عہد کی دوسری منظوم داستانوں کی طرح " گلشن احسان" کی زبان پر شمالی ہند کے اثرات نمایاں ہیں اور دکنی عنصر کم سے کم ہوگیا ہے ۔ اگر اس مثنوی سے چند دکنی الفاظ اور محاورے نکال دیے جائیں تو زبان میر و سودا کے عہد کی زبان سے مماثل ہوجاتی ہے ۔ ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ میں " شاعری میں اس کا رتبہ دادا اور چچا سے کم ہے ۔ مثنوی اوسط درجے کی ہے ۔ کوئی خاص بات نہیں ہے ۔" (۴) شاعر کے اسلوب کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتاھے

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " وضاحتی فہرست کتب خانہ سالارجنگ" محولہ بالا ، ص ۲۳۱

(۲) عبدالحق ، " قدیم اردو" ، محولہ بالا ، ص ۱۱۷

(۳) ایضاً ، ص ۱۱۷

(۴) ایضاً ، ص ۱۱۶

ہے شکر الہی ہزاروں ہزار　　جو دیوے ہے امید کے دکھ کو ہار

علی کچھ مجھے اتنی قدرت کہاں　　عیاں شکر حق کا کرے تو بیان

سو لکھ میں شکستہ کتی بات کوں　　برابر کیا ہوں حکایات کوں

ردیت اور نہیں قافیہ سے خبر　　نہ کچھ شعر کے فن میں ہوں معتبر

متاع اپنی گر میں سمجھتا ادیب　　چھوڑک بیچتا اوس کو خوش ڈھاپ ڈھونپ

و لیکن یہ گوہر نہ محنت سوا　　صدت سے میرے دل کے باہر ہوا

بشارت ہو جس کو تو انصاف سے　　چوٹے بوٹ کو گوہر صاف سے

پڑے جس نظر میں یہ قصہ سدر　　دعا سے میرا نام لے لب اوپر

خدایا میرے دین و دنیا کے کام　　تو کر ختم بالخیر جو ہیں تمام

بحق محمد و آل عظیم　　گنہ بخش میرا غفور الرحیم

دے ساقی شراب اب جو کچھ نہیں خیال　　جہاں ہے کدورت سراسر ملال

کروں میں نہ دوناں کی منت کشی　　ہوکوثر کے ساقی کا میں منتی (۱)

======XXXX======

اگر و ملاگیر

از

(مسکین)

"اگر و ملاگیر" کے تین قلمی نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ خاص میں موجود ہیں - اس کا کوئی قلمی نسخہ کسی دوسرے کتب خانے میں موجود نہیں ہے - انجمن کے قلمی نسخے نمبر ۲۱۰/۳ کا سائز ($\frac{1}{2}$٥ × ۸) صفحات ۱۷۶ اور خط نسخ دیدہ زیب ہے - یہ نسخہ اول و آخر سے ناقص ہے - دوسرے قلمی نسخہ نمبر ۲۱۱/۳ کا سائز ($\frac{1}{2}$٥ × $\frac{1}{2}$۷) ہے - صفحات کی تعداد ۱۳۶ ہے - ابتدائی ۱۹۲ ابیات اور آخر کی ۳۸۳ ابیات نہیں ہیں - تیسرا قلمی نسخہ نمبر ۳۰/۲ مکمل ہے اور دوسرے رسائل کے ساتھ

---

(۱) عبدالحق، "قدیم اردو" محولہ بالا، ص

هم جلد ہے - اس کا سائز (۱۱$\frac{1}{2}$ × ۲$\frac{1}{2}$) صفحات (۱۳۳) خط مستعلیق ، کاغذ پیلا ہے بلا جدول اور عنوانات فارسی نثر میں سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں - اس میں حمد کے (۲۱) نعت کے (۱۵)، منقبت صحابہ رضوان اللہ اجمعین کے (۱۳) مدح حضرت پیران پیر دستگیر قدس سرہ کے (۱۷) ، مناجات کے (۲۱) اور در حسب حال و تعریف قلمہ سدھوٹ کے زیر عنوان (۲۹) اشعار ہیں - ترقیمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ داستان کی دکنی خصوصیات کو کاتب نے زائل کردیا ہے - ترقیمہ یہ ہے :

" تمت تمام شد قصہ اگر و ملاگیر - این کتاب قصہ اگر و ملاگیر از زبان دکنی

برآمدہ در زبان ہندی صاف کردہ نوشتہ شد بتاریخ ۱۱ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھجری روز

جمعہ از دست دہنو بی بی باتمام رسید "-

انجمن ترقی اردو پاکستان کی تعارفی فہرست اردو مخطوطات (جلد اول) میں " اگر و ملاگیر" کا مصنف مسکین و ولی کو قرار دیا گیا ہے -(۱) فہرست نگار کو یہ دھوکا ولی کے اس شجرہ سے ہوا جو اس مخطوطے کے آخر میں دیا گیا ہے اور جس کا پہلا شعر یہ ہے :

ہے حسن کے خاندان میں غوث الاعظم نامور

صاحب تاج و خلافت بادشاہ بحر و بر

آخری شعر یہ ہے :

آبرو رکھ دو جہان میں ہے ولی کی التجا

ہے او بندہ کمترین منجہ حال پر احسان کر

مصنف کا نام اور حالات زندگی اس منظوم داستان سے معلوم نہیں ہوتے البتہ اس نے اپنا تخلص مسکینجا بجا استعمال کیا ہے :

اے مسکین کر خدا سون اب مناجات   کہ بخشے اوس تجہ عرض و حاجات (۲)

---

(۱) افسر صدیقی امروہوی، " مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان"، محولہ بالا ، ص ۳۲۶

(۲) مسکین" اگر و ملاگیر" ، کراچی : کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان، قلمی نسخہ نمبر ۲۱۰/۳ ، پشت ورق ۵

دیں ہر کہہ دروداں دمبدم تو   وہ تھا مسکین ختم کر دھو قلم کو (۱)

یہ منظوم داستان شاعر نے ۱۱ رمضان المبارک ۱۱۲۹ھجری کو بروز جمعرات مکمل کی:

وہ سن ہجری تھا گیارہ سو اونہتر   ہے گذرے فکر جیوں تاریخ دل پر

اٹاریں تھے ملک رحمت کے طبقاں   مبارک ماہ تھا وہ ماہ رمضاں

وہ تھی تب گیارویں تاریخ سعدات   ظہر کا وقت تھا روز جمعرات (۲)

شاعر نے صراحت کی ہے کہ اس نے یہ داستان نواب عبدالمجید بن عبدالحمید کی ملازمت کے دوران قلعہ سعد ھوٹ میں اپنے دوست حسین خان کی فرمائش پر دکنی میں لکھی - مسکین نے اپنا لکھا ہوا ایک نثری قصہ اپنے درست کو سنایا - اس نے اسے دکنی نظم میں منتقل کرنے کا مشورہ دیا -

ہووے نظم کا کریک دکھاؤ   اسے تم نظم دکنی میں بناؤ (۳)

قصہ پھولبین سے ماخوذ ہے - شاعر نے پھولبن کی پہلی حکایت کافی ردو بدل کے بعد بیان کی ہے -

غلطی سب لے آیا پھولبن میں   او باقی اور کیا لاؤں سخن میں

اس داستان کی ادبی حیثیت معمولی درجے کی ہے - آغاز داستان اس طرح ہوا ہے:

طبق میں صفحہ کے رکھتا ہوں سب جو   رتن میں حمد کے اب دلسے میں جو

جو اہل ہو شعر ہو دین خریدار   یہ ہریک حرف جیوں ہے در شہوار

غرض دیتا ہے تو مقصود سب کا   الہی تو ہی ہے معبود سب کا

---

(۱) نسخہ ۳۰/۲ ، اگر دملائیگر ، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ص ۱۳۲

(۲) ایضاً ایضاً ، ص ایضاً

(۳) اگر دملاگر قلمی نسخہ ۲۱۰/۳ ، انجمن ترقی اردو پاکستان پشت ورق ۸

=X=X=X=X=X=X

لال و گوہر

از
(عاجز)

جنوب میں شمالی ہند کی تہذیب کے جو اثرات سیاسی لحاظ سے علاالدین خلجی کی فتوحات سے شروع ہوئے تھے اور دور مغلیہ میں جو اثرات پوری ہمہ گیری اور وسعت کے ساتھ دکنی اردو کے لسانی عمل کو متاثر کر رہے تھے ان کا نقطۂ عروج ہمیں عاجز اور سراج کی زبان میں نظر آتا ہے اب یہ زبان ڈھل منجھ کر ایسی شائستہ صاف اور رواں ہوجاتی ہے کہ اس پر میر و سودا کی زبان کا شبہ ہوتا ہے - عاجز کی منظوم داستان "لال و گوہر" اسی زبان کا شہ پارہ ہے جس کی لطافت، صفائی ، سلاست اور شائستگی کو دیکھ کر کچھ ناقدوں کو یہ شبہ ہوا کہ عاجز گویا دکن کا باشندہ نہ تھا - عارف الدین عاجز کے والد عالمگیری عہد میں بلخ سے ہندوستان آئے - اورنگ آباد میں سکونت اختیار کی - (۱) اور غازی الدین فیروز جنگ کے توسط سے شاہی منصب دار مقرر ہوئے - عاجز آصفی عہد میں فوج کے بخشی تھے - (۲) اس لیے یہ خیال کسی طرح درست نہیں کہ ان کا تعلق شمالی ہند سے تھا - اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عاجز شمالی ہند گئے تھے لیکن اس قسم کی آمد ورفت سے اگر وہ دکنی سے دہلوی ہوسکتے ہیں تو ولی کو بھی دہلوی کہنا چاہیے - عبدالشکور شیدا کا یہ بیان کہ وہ دہلی سے دکن جاکر سرکار آصف جاہی سے وابستہ ہوئے تھے کسی مستند حوالے سے ثابت نہیں ہے -

لال و گوہر کا زمانہ تصنیف : (۳)

"لال و گوہر" کے کسی مطبوعہ یا غیر مطبوعہ [illegible] نسخے میں سن تصنیف مذکور نہیں ہوا - ڈاکٹر [illegible] گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں - " یہ مثنوی ۱۱۲۹ھ سے قبل ایک دکنی شاعر عارف الدین خان عاجز نے لکھی - (۴) ڈاکٹر موصوف نے اس کی صراحت نہیں کی کہ وہ اس منظوم

---

(۱) دکن میں اردو ، نصیر الدین ہاشمی (محولہ بالا) ص ۱۶۷ - ۱۶۹

(۲) دکنی ادب کی تاریخ ڈاکٹر محی الدین زور (محولہ بالا) ص ۳۲۳

(۳) قبل ۱۱۷۸ھ

(۴) اردو مثنویاں مولفہ ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، مطبوعہ (دہلی) ۱۹۶۲ع ص ۷۶

داستان کو ۱۱۲۹ھ سے قبل کی تصنیف کیوں قرار دیتے ہیں - نصیرالدین ہاشمی نے قصہ لال و گوہر کا سنہ تصنیف ما بعد ۱۱۵۰ھ لکھا ہے (۱) صفیہ صدیق فریدہ بیگم لکھتی ہیں "اس کا سن تصنیف معلوم نہیں مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۵۰ھ کے بعد اور ۱۱۸۰ھ کے پہلے لکھی گئی ہے -" (۲) طرف الدین عاجز کا سن وفات ۱۱۷۸ھ ہے - اس لیے یہ کہنا کہ یہ مثنوی ۱۱۸۰ھ سے پہلے لکھی گئی تھی اس امکان کو ظاہر کرتا ہے کہ گویا شاعر اپنی وفات کے دو سال بعد تک تصنیف و تالیف کرتا رہا تھا - حقیقت یہ ہے کہ لال و گوہر کیے سن تصنیف کے بارے میں یہ سب قیاسات ہیں صحیح اور ٹھوس بات یہ ہے کہ اسے ۱۱۷۸ھ سے قبل کی تصنیف قرار دیا جائے - مذکورہ بالا حوالوں کو نقل اور ان پر جرح و تعدیل کر کے خلیل الرحمن داودی نے بھی یہی بات کہی ہے - (۳)

لعل و گوہر یا لال و گوہر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس مثنوی کا نام "لعل و گوہر" لکھا ہے - (۴) نصیرالدین ہاشمی نے اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ کی فہرست کی جلد اول میں صفحہ ۱۰۶، ۱۰۷ پر نمبر قصص ۷۳۶، نمبر مثنوی "۳۳۵" نمبر مثنوی شاملات "۸۷"، نمبر قصص ۱۵۳۱ جدید کے تحت مثنوی کا نام "لال و گوہر" لکھا ہے اور اس فہرست میں نمبر مثنوی "۱۳۶۹۱" جدید کے تحت "لعل و گوہر" بتایا ہے - فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد دوم میں صفحہ "۳۱۸" پر نمبر کتاب ۱۲۰۵ جدید اور نمبر کتاب ۱۲۰۶ جدید کے تحت "لعل و گوہر" لکھا ہے - ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں "ان کی مثنوی "لال و گوہر" بہت مشہور ہوئی" (۵) حکیم سید شمس اللہ قادری اور پروفیسر عبدالقادر سروری اور ان دونوں کے اتباع میں دکنی ادب پر لکھنے والے دوسرے بیشتر چھوٹے بڑے ادیبوں نے مثنوی کا نام "لال و گوہر" ہی لکھا ہے -

---

(۱) آصفیہ (کتب خانہ)، فہرست اردو مخطوطات، (جلد اول) حیدرآباد دکن ۱۹۶۱ء ص ۰

(۲) اردو کی قدیم منظوم داستانیں (جلد اول)، مجلس ترقی [illegible] ادب، لاہور ۱۹۶۷ ص ۸

(۴) اردو مثنویاں، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ، گوپی چند نارنگ (حوالہ بالا) ص ۲۹۴

(۵) دکنی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر زور (حوالہ بالا) ص ۱۴۷

(۲) دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی (حوالہ بالا) ص ۱۳۵-۱۳۴

خود مصنف نے مثنوی میں "لعل و گوہر" کی ترکیب اور "لعل" کا لفظ استعمال کیا ہے:-

منگاؤں لعل و گوہر کی تجھے بات | کہ کیا کیا عشق کا ہے گا خیالات (۱)

دیا حق نے تھا اس کو خوب فرزند | زمرد سے کیا تھا لعل پیوند (۲)

گلابی رنگ تھا اور سبز خط تھا | سدا لعل و زمرد کی غط تھا (۳)

کہ ہے اس لعل سے تو شوخ بہتر | نگینے میں جسے کہتے ہیں گوہر (۴)

مذکورہ بالا مثالوں کے علاوہ مثنوی میں ہر جگہ ہیرو کے لیے لال کا لفظ ہوا ہے

کہیں دیکھیں ملا کر لال و گوہر | کہ ان دونوں میں ہے کا کون بہتر (۵)

زباں کو لال نے اول ہلایا | صف فوج خموشی کو ہٹایا (۶)

کلام لال کو سن کر کے گوہر | کبھی کہتی ہوں سن تک کان دھر کر (۷)

مرصع تخت پر گوہر کھلے بال | کرسی اور تخت علم پر گرا لال (۸)

کبھی گوہر کہ ہے یہ لال کا تخت | یہ سارا لال کا ہے تخت پر رخت (۹)

ارے عاجز یہاں تو لال کو چھوڑ | سخن کے سنگ سے ہیرے کا سر پھوڑ (۱۰)

پری زادوں نے دیکھا لال کا رنگ | تیتر کے محل میں ہوگئے دنگ (۱۱)

کروں میں لال سے گوہر کو پیوند | نگینے میں رکوں دونوں کو خورسند (۱۲)

مرصع تخت پر او صاحب افسر | بٹھایا لال و گوہر کو برابر (۱۳)

جن اشعار میں شاعر نے "لعل" کا لفظ استعمال کیا ہے ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں شاعر کا مقصد ہیرو کا نام بتانا نہیں - بلکہ رعایت لفظی کے طور پر گوہر، جوہر، زمرد وغیرہ کے ساتھ لعل کا لفظ استعمال کیا گیا ہے - جہاں تک ہیرو کے نام کا تعلق ہے

---

(۱) مثنوی لال و گوہر، مطبوعہ نسخہ، شمولہ اردو کی قدیم منظوم داستانیں، ص ۳۷
(۲) نسخہ ھذا، ص ۳۹
(۳) ایضاً ایضاً
(۴) ایضاً، ص ۳۱
(۵) ایضاً ایضاً
(۶) ایضاً، ص ۳۲
(۷) ایضاً ایضاً
(۸) ایضاً، ص ۳۳
(۹) ایضاً، ص ۴۵
(۱۰) ایضاً، ص ۵۶
(۱۱) ایضاً، ص ۶۷
(۱۲) ، ص ۷۱

وہ بلا اشتباہ "لال" ہے اور ہیروئن کا نام گوہر ہے - اس لیے اسے قصہ "لال و گوہر" کہنا چاہیے

ماخذ :

شاعر نے "قصہ لال و گوہر" کا ماخذ بیان نہیں کیا لیکن یہ بھی نہیں کہا کہ قصہ طبعزاد ہے - صفیہ صدیق فریدہ بیگم کے خیال میں قصہ لال و گوہر کا ماخذ کوئی فارسی قصہ ہے - (۱) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک فارسی مثنوی " قصہ لعل و گوہر " کا ذکر کیا ہے - جس کا مصنف سرنگا پٹم کا کوئی شاعر حسین علی عزت ہے - (۲) چونکہ اس کا سن تصنیف ۱۱۹۲ھ اس لیے ظاہر ہے کہ وہ عاجز کے قصہ لال و گوہر کا ماخذ نہیں ہوسکتا -

قصہ :

بنگال میں زمرد شاہ نامی ایک بادشاہ تھا - اس کا لڑکا لال نہایت حسین و جمیل تھا ایک دفعہ شہزادہ اپنے مرصع تخت پر محو خواب تھا کہ پری زادوں کا ایک لشکر اسے تخت سمیت اٹھا کر نگینہ شہر میں شہزادی گوہر کے پاس لے گیا - شہزادی گوہر اپنے محل میں تخت فیلم پر سو رہی تھی - پری زادوں نے لال کا تخت گوہر کے تخت کے ساتھ رکھ کر دونوں کے حسن و جمال کا مشاہدہ کیا - پھر دونوں کو بیدار کردیا - دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا تو بہت حیران ہوئے - آخر عشق نے اپنا اثر دکھایا اور ایک دوسرے کے تخت پر آئے - پری زاد بہت حیران اوریہ سوچ کر کہ ان کا اختلاط کسی خرابی کا باعث نہ ہو لال کو [illegible] فیلم کے تخت پر لے اڑے اور اسے اپنے محل میں پہنچا دیا۔ گوہر لال کی جدائی میں پاگل ہوگئی - جواہر شاہ کو معلوم ہوا تو وہ یہ سمجھا کہ اس کی بیٹی پر جن بھوت کا اثر ہوگیا ہے - ادھر لال کی حالت دگر گوں تھی - اس نے زمرد شاہ سے اجازت لی اور اپنی محبوبہ کی تلاش میں روانہ ہوا - اس کا گزر طلسمات کے ایک بیابان میں ہوا جہاں ہیرا نامی پری رہتی تھی - ہیرا لال پر عاشق ہوگئی - جب لال اس کی طرف متوجہ نہ ہوا تو اس نے جادو کے زور سے اسے ہرن بنادیا ایک سال تک لال ہرن بن کر صحرا نوردی کرتا رہا - ایک دن کسی درخت کے سایہ میں آرام کر رہا تھا کہ درخت پر دو پرندوں کو باتیں کرتے سنا - ان [illegible] میں نر مادہ سے کہہ رہا تھا کہ اس درخت کے خواص عجیب ہیں - اگر کوئی سحر زدہ اپنا سر اس کی جڑ سے لگائے

---

(۱) نذر دکن ، مولفہ سکینہ بیگم مطبوعہ حیدرآباد دکن ۱۹۳۹ء ص ۵۵

(۲) اردو مثنویاں ، از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، دھلی : ۱۹۶۲ء ، ص ۲۶۳

تو فی‌الفور اس کا جادو اتر جائے ، اگر اس کے پتے کمر سے باندھ لے تو انسانوں کی نظر سے غائب ہوجائے - اگر اس کا پھول سونگھ لے تو جہاں جانا چاہیے چشم زدن میں پہنچ جائے اور اگر اس کی ڈالی ہاتھ میں لے کر گھمائے تو اس کی مراد بر آئے - پرندوں کی یہ باتیں سن کر لال نے اپنا سر درخت کی جڑ سے لگایا اور ہرن سے آدمی کے قالب میں آ گیا - اس کے بعد اس درخت کے پھول، پتوں کی تاثیر سے گوہر کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوا -

فنی تجزیہ :

یہ ایک مختصر داستان ہے جو ۳۸۳ اشعار پر مشتمل ہے - اس میں داستان کے تمام فنی لوازم پائے جاتے ہیں - اس میں پری زادوں کا لال کو لے جاکر گوہر کے ساتھ لٹا دینا "گلشن عشق" کے مشابہ ہے جس میں پریاں کنور منوہر کو سوتے میں لے جاکر مد مالتی کے پہلو میں لٹا دیتی ہیں- فرق اتنا ہے کہ " قصہ لال و گوہر" میں یہ کام پری زادوں سے لیا گیا ہے اور "گلشن عشق" میں یہ خدمت پریاں سر انجام دیتی ہیں - اس کے علاوہ گلشن عشق میں پہلی محبت کے بعد انگوٹھیاں تبدیل ہوتی ہیں اور یہاں تخت تبدیل ہوجاتے ہیں - لال کا مرصع تخت گوہر کے محل میں رہ جاتا ہے اور گوہر کا تخت بلم لال کے ساتھ آ جاتا ہے -

داستان میں پری زادوں کا عمل دخل ضرور ہے لیکن محض ان کی عملداری کی بنا پر اسے اندر سبھا کی طرز کی داستان نہیں کہا جا سکتا ہے- حسن تناسب اس داستان کا امتیازی جوہر ہے - اس میں فوق فطرت عناصر ، طلسم و سحر ، طلسمی درخت اور پری زاد سب کچھ ہے لیکن نہایت اختصار اور حسن تناسب کے عمل کے ساتھ سامنے آتے اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں - کہانی کے واقعات میں ایک تسلسل ہے اور کہانی تیزی سے رفتار پذیر ہوتی ہے - داستان طراز نے کسی منظر کو طول دینے کی کوشش نہیں کی - ہر منظر اپنے وقت پر سامنے آتا اور مناسب ٹھہراؤ کے بعد اوجھل ہو جاتا ہے - جملہ مناظر نہایت روشن اور صاف ہیں - داستان میں مختصر مرقعے شاعر کے مصورانہ بیان کی خوبی کے مظہر ہیں - کردار نگاری ، جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے تمام مرقعوں میں شاعر نے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے -

داستان میں اول سے آخر تک ایک طلسماتی فضا چھائی ہوئی ہے - پری زادوں کا لال کو اٹھا لے جانا ، طلسمات کا بیابان ، ہیرا پری کی جادوگری ، طلسمی درخت ، پرندوں کی گفتار

سے انسانی دماغ کا ظہور ، طلسمی درخت کے پھول بتوں کی کرشمہ سازیاں ، پری زادوں سے جنگ وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن سے داستان میں تحیر آفرینی کا عنصر پیدا ہوگیا ہے ۔

داستان کے تمام کرداروں کے نام جواہرات سے متعلق ہیں ۔ ہیرو کا نام لال ، ہیروئن کا گوہر ، ہیرو کے باپ کا نام زمرد شاہ ، ہیروئن کے باپ کا نام جواہر شاہ اور پری کے باپ کا نام ہیرا ہے ۔ اس طرح ہیروئن کے شہر کا نام نگینہ ، اس کے تخت کا نام تخت نیلم اور ہیرو کے تخت کا نام مرصع تخت ۔ ناموں کی رعایت کی ایسی مثال ہے جس نے ساری داستان کو مخزن لعل و گوہر بنا دیا ہے ۔

ادبی حیثیت :

عاجز نے اس داستان کو شستہ رفتہ زبان میں ایسے سلیقے سے نظم کیا ہے کہ اس کے شاعر شاعرانہ کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ شاعر کا پیرایۂ بیان نہایت شگفتہ اور دلکش ہے ۔ زبان کی لطافت اور بیان کا تسلسل اس کی دو نمایاں خصوصیات ہیں ۔ داستان فارسی اسلوب میں لکھی گئی ہے اور بقول پروفیسر عبدالقادر سروری " یہ غواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی مثنوی ہے" (۱)

داستان کے کرداروں اور مقامات کے ناموں کی رعایت سے عاجز نے مثنوی کا آغاز مناجات کے ان اشعار سے کیا ہے ۔ :

الہی دے مجھے رنگین بیانی عطا کر مجھ کو یاقوت معانی

سخن کا لعل دے میری زباں کو در معنی سے بھر میرے دہاں کو (۲)

مشتملہ داستان کی مناسبت سے مناجات و حمد اور نعت و منقبت کے بعد عشق کا بیان اور خود تیر عشق سے زخمی ہونے کا ذکر کہانی کے لیے ایک اچھا پس منظر ہے :

مناجات و ثنا اور نعت کا ذکر . کیا اب عشق کی باتوں کا کر فکر

کلام ہے عشق کا پر درد سب سے بیاں ہے عشق کا پر سوز سب سے

خدائی عشق سے ہے آشکارا دو عالم عشق کا ہے یک اشارا

---

(۱) اردو مثنوی کا ارتقاء ، کراچی ۱۹۶۶ء ، ص ۱۲ (بحوالہ بالا)

(۲) "لال و گوہر" مطبوعہ مشمولہ " اردو کی قدیم منظوم داستانیں" بحوالہ بالا ص ۳۱

بھلی ہے سب طرح سے عشق بازی　　حقیقی کر دکھاتا ہے مجازی

میں قصہ عشق کا کس کو سناؤں　　گریباں پھاڑ کر کس کو دکھاؤں

غضب ہے داستان عشق سنا　　　پھٹ ہے غم کے گل کانوں سے چھٹا

ہوا جب سے اسیر عشق عاجز　　　لگا سینے میں تیر عشق عاجز

شانے کی طرح دل چھد گیا آہ　　کروں میں کس طرح سے بات اللہ (۱)

داستان میں فارسیت غالب ہے - فارسی کی خوب صورت تراکیب نگینوں کی طرح جڑی ہوئی ہیں - اس فارسی اسلوب و آہنگ نے کلام میں زبردست دل کشی اور رنگینی پیدا کردی ہے- شاعر عشق کا زخم خوردہ ہے اور اسے اور اک حسن کا غیر معمولی ملکہ حاصل ہے - اس لیے اس کے کلام میں سوز بھی ہے اور ساز بھی - فارسی الفاظ اور تراکیب کے حسن نے سوز و ساز کی اس کیفیت کو کافی بڑھادیا ہے - شاعر کے بیان میں دریاکی سی روانی پائی جاتی ہے - کہیں کہیں فارسی اشعار نے اس روانی میں اضافہ کردیا ہے - شاعر کے ادبی اسلوب کا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

گہر دندان اور یاقوت لب تھا　　رخ اس کا تو گل باغ طرب تھا (۲)

اٹھائے سر پہ اپنے تخت عیلم　　اٹھ لے کر ہوا پوشاد و خورم (۳)

محل میں جاکے دیکھا لال کارنگ　　ہوا جوں غنچہ افسردہ دل تنگ (۴)

کیا رخ پر روان تو اشک گلگوں　　ہوا کس واسطے تو لال مجنوں (۵)

چبھا فصّاد کی رگ رگ میں نشتر　　ہوا دم صبر کاوؤں باد صرصر (۶)

ہوئے شمشیر غم سے دونوں گھائل　　لگے ہر دم تڑپنے مثل بسمل (۷)

وہاں کی باد تھی سو زندہ صرصر　　وہاں کی کنکری تھی مثل اخگر (۸)

---

(۱) عاجز، طرت الدین" لال وگوہر" مطبوعہ نسخہ محولہ بالا ، ص، ۳۱

(۲) ایضاً ، ص، ۳۹　　　(۳) عاجز، "لال وگوہر" مذکورہ بالا ، ص، ۴۳

(۴) ایضاً ، ص، ۴۷　　　(۵) ایضاً ص، ۴۷

(۶) ایضاً ، ص، ۴۹　　　(۷) ایضاً ، ص، ۵۲

(۸) ایضاً ، ص، ۵۳

ہوا جب تشنگی سے خوب بد حال ہوا غلطاں زمیں پر گوہر لال (۱)

سنو اے عشق کے ہنگام ساز و سنو دشت جنوں کے ترک تازو (۲)

مرصع تخت پر او صاحب افسر بٹھایا لال و گوہر کو برابر (۳)

یہ فارسی اشعار بھی دیکھئے :

طبیب عشق را دکاں کدام است علاج جاں کہ اورا چہ نام است (۴)

بہر کارے کہ ہمت بستہ گردد اگر خارے بود گلدستہ گردد (۵)

چہ کار آید مرا ایں زندگانی کہ می باشم نباشد یار جانی (۶)

الٰہی غنچہ امید بکشائے گلے از روضۂ جاوید بنمائے (۷)

الٰہی بخت تو بیدار بادا ترا دولت ہمیشہ یار بادا (۸)

اس فارسی اسلوب و آہنگ کے ساتھ ساتھ جو عہد سودا و میر سے لے کر مومن و غالب تک اردو شاعری میں بیحد مقبول رہا ہے شاعر نے نہایت خوب صورتی سے دکنی روزمرہ اور محاورہ بھی استعمال کیا ہے۔ فارسی اور دکنی الفاظ کا یہ امتزاج جہاں اس دور کی اردو کی لسانی خصوصیات کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے وہیں شاعر کے کلام میں اس سے سادگی اور لوچ پیدا ہوگئی ہے اور زبان و بیان نے ایسی مانوس فضا پیدا کردی ہے جو دکنی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو طبعاً مرغوب معلوم ہوتی ہے - یہ اشعار دیکھئے :

حزیں ہوں اور اسیر غم ہوں یارب نپٹ بیدل ہوں سب سے کم ہوں یارب (۹)

یہ کہہ کر بات کی باندھا عبارت کیا بنیاد دیوار عبارت (۱۰)

جواہر حق کی قدرت کا اتھا لعل رکھی تھی نام اس کا اس سبب لال (۱۱)

---

(۱) عاجز، "لال و گوہر" مطبوعہ نسخہ محولہ بالا، ص ۵۵ (۲) عاجز، "لال وگوہر" نسخہ مذکور، ص

(۳) ایضاً، ص ۷۷ (۴) ایضاً، ص ۳۹

(۵) ایضاً، ص ۵۶ (۶) ایضاً، ص ۶۴

(۷) ایضاً، ص ۷۶ (۸) ایضاً، ص ۷۷

(۹) ایضاً، ص ۳۲ (۱۰) ایضاً، ص ۳۸

(۱۱) ایضاً، ص ۳۰

انھوں میں سے کبھی یک نے سنو بات | کہ میں دیکھی سو کہتی ہوں تس سات
کلام لال کوسن کر کے گوہر | کبھی کہتی ہوں سن تک کان دھرکر (۲)
کہا یارو بلا لاؤ سیانے | جنھوں سے ہوش پاوے ھین دوانے (۳)
سیانے کو جنے ہے فکر لاگا | مہندس سے حساب ہوش بھاگا (۴)
گری جب لال کو بھرانے کالا | گہر آنسوں کے آنکھوں سے نکالا (۵)

مثنوی لال و گوہر میں منظر نگاری ، سراپا نگاری اور جذبات نگاری کے کام یاب مرقع موجود ھیں - چند نمونے دیکھئے :

<u>صحرا کا منظر :</u>

کروں اس دشت کی کیوں کر صفت کو | زبان پر کس طرح ڈالوں بپت کو (کذا)
وہاں ہرگز نہ تھا پانی کا آثار | اجل کا کھیت تھا وہ دشت خون خوار
بیاباں تھا عدم کے او برابر | وہاں جاتا تھا عزرائیل کو ڈر
وہاں کی ریت ھیروں کی کنی تھی | وہاں کے خار بھالوں کی انی تھی
وہاں کی گرد تھی بالوں کی دارو | وہاں کی خاک تھی دوزخ کی بالو
وہاں کی باد تھی سو زہرہ صر صر | وہاں کی کنکری تھی مثل اخگر
بگولا تھا وہاں دن رات قائم | وہاں چکر سدا آندھی تھی دائم
وہاں اڑتا نہ تھا ہر گز پرندہ | وہاں چرتا نہ تھا ہرگز چرندہ
وہاں کے راہ بر کا نام تھا مرگ | وہاں موجود صبح و شام تھا مرگ
کہوں کیا اس زمیں کا جو ہے احوال | وہاں رہتا تھا آندھوں پہر بھونچال
وہاں کی راہ تھی تلوار کی دھار | قدم رکھنا اتھا واں مرگ دشوار (۶)

---

(۱) عاجز ، "لال و گوہر" محولہ بالا ، ص ۳۱
(۲) عاجز "لال و گوہر" ، محولہ بالا ، ص ۳۲
(۳) ایضاً ، ص ۳۸
(۴) ایضاً ، ص ۳۸
(۵) ایضاً ، ص ۲۰
(۶) ایضاً ، صص ۵۲-۵۳

لال کا سراپا :

دیا حق نے تھا اس کو خوب فرزند　　زمرد سے کیا تھا لعل پیوند
ہلال ابرو اور ماہ جبین تھا　　نپٹ نازک میانی نازنین تھا
گہر دندان اور یاقوت لب تھا　　رخ اس کا جو گل باغ طرب تھا
تھی انکھیاں اس کی باغ روکی نرگس　　نگاہ اس کی تھی جوں آئینہ مونس
تبسم اس کے لب میں تھا گل افشان　　تکلم تھا دہن میں اس کے خندان
گلابی رنگ تھا اور سبز خط تھا　　سدا لعل و زمرد کی ضط تھا
تھی گردن اس کی جوں بلورسی صاف　　تھی چھاتی اس کی جیسی آرسی صاف
سیاہ خال اس کی لب میں ہم دم　　کہ جوں یاقوت کی خاتم میں نیلم
کہوں کیا قد کو نخل باغ جاں تھا　　ریاض حسن کا سرو رواں تھا (۱)

ایک شوخ منظر :

یہ کہہ کر شوق کی مے سے ہواست　　تڑپ کر تخت نیلم پر کیا مست
لٹی گوہر ادھر سے مار تالی　　مرصع تخت کو جاکر سنبھالی
مرصع تخت پر گوہر کھلے بال　　گری اور تخت نیلم پر گرا لال (۲)

جذبات نگاری :

جگی گوہر نہ دیکھی یار مونس　　او آنکھوں کو جو کھولی مثل نرگس
حکایت رات کی کر یاد روتی　　کبھی میں نیند پاکر لال کھوتی
کری تخت مرصع پر نگاہیں　　جٹی دل میں غضب کی میخ آہیں
بہائی سیل خون اشک رواں کو　　لگی لگ لعل کی اس کی زباں کو (۳)

---

(۱) عاجز ، لال و گوہر ، محولہ بالا ، صص۳۰-۳۹

(۲) ایضاً ، ص ۳۳

(۳) ایضاً ، ص ۳۳

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مذکورہ بالا مرقع مثالی اور عجب الحیثی قسم کے ہیں۔ ان میں واقعیت کم اور مثالیت زیادہ ہے - اس لیے مثنوی نگاری کے مروجہ معیار پر شاید یہ پورے نہ اتریں لیکن داستان کا کلاسکی مزاج جس نوع کی فضا چاہتا ہے وہ اس مثالیت پسندی کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتی تھی - اس لیے داستان کی ہیت ترکیبی کے پیش نظر ان مرقعوں کی ستائش کرنی پڑتی ہے جو نہ صرف داستان کی فنی ضرورت کو پورا کرتے ہیں بلکہ شاعرانہ حسن بیان اور لطافت زبان کا بھی اعلی نمونہ ہیں -

یہ داستان اردو ادب میں اس قدر مقبول ہوئی کہ بار بار طبع ہوتی رہی - ۱۸۵۷ء سے پہلے کم از کم دوبار شائع ہوچکی تھی - نصیرالدین ہاشمی نے اس کے دو مطبوعہ نسخوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک ۱۸۷۳ء میں مدراس اور دوسرا ۱۸۷۷ء میں بمبئی میں طبع ہوا تھا - (۱) خلیل الرحمن داؤدی نے کچھ اور مطبوعہ نسخوں کی نشان دہی کی ہے - لکھتے ہیں:

" یہ مثنوی دیگر مثنویات کے ساتھ ایک مجموعے بارہ قصے کی شکل میں ۱۸۵۷ء سے قبل شائع ہوچکی تھی - جب مطبوعہ نسخہ نایاب ہوگیا تو ۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۶ء میں قاضی ابراہیم بن قاضی نور محمد پلندری نے مطبع حیدری بمبئی سے اسے شائع کیا۔ اس سے پہلے بھی یہ شائع ہوا تھا - اور اس کے بعد بھی شائع ہوتا رہا - اس کی ایک اشاعت مظفر نگر سے بھی ہوئی - محمد جمیل خان پرنٹر نے مصطفائی پریس مظفر نگر میں طبع کر کے شائع کیا - سن طباعت اس پر موجود نہیں ہے لیکن دسویں صدی کے آغاز کا مطبوعہ نسخہ معلوم ہوتا ہے - اس نسخے کی زبان کارپردازان مطبع کے قلم صحت کی رہین ہے اور آخر میں کسی شاعر امین نے ۳۲ اشعار کا اضافہ بھی کیا ہے -" (۲)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں : " اس مثنوی کے قصے کو نوشیروان جی مہربان جی آرام نے اردو میں منظوم ڈرامہ کے طور پر لکھا جو بمبئی سے شائع ہوا - اس سے پہلے ڈھاکہ میں یہ

---

(۱) نصیرالدین ہاشمی، " کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست" ، حیدرآباد دکن: ۱۹۶۱ء جلد اول ، ص ۱۰۲

(۲) خلیل الرحمن داؤدی " اردو کی قدیم منظوم داستانیں "، لاہور: مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۷ء جلد اول ، ص ۲۹

کسی مسلمان ڈراما نگار کے نام سے اسٹیج کیا جاچکا تھا - بعد ازاں آرام نے اس کو اپنے نام سے تشہیر کیا اور طبع کرایا- اسی قصے کو بنیاد بناکر محمد مراد علی مراد لکھنوی شاگرد مصحفی میاں ظریف نے بھی ایک اردو ڈرامہ لکھا -" (۱)

قصہ " لال و گوہر" سے متاثر ہوکر شاہ غلام قادر سامی نے مثنوی" سرو و شمشاد" لکھی جس کا ذکر لالہ لچھمی نرائن شفیق نے " چمنستان شعرا" میں کیا ہے اور اس کی ادبی و فنی خوبیوں کو سراہا ہے -" (۲)

======xxxxx=====

قصہ سب رس

از

(سید محمد ولی اللہ قادری)

یہ"سب رس" (وجہی) کا منظوم ترجمہ نہیں بلکہ ایک جداگانہ تصنیف ہے - انجمن ترقی اردو کے فہرست نگاروں نے اس کا تعارف" سب رس "منظوم کے نام سے کرایا ہے - اس نام سے یہ مغالطہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ " سب رس (وجہی) کا منظوم ترجمہ ہے - اس قصّے میں روح کو چوں کہ"سب رس " کہا گیا ہے اور یہ قصہ روح کی سرگذشت ہے جس سے ارتقائے انسانی پر روشنی پڑتی ہے اس لیے میرے خیال میں اسے <u>قصہ " سب رس</u>" کہنا بہتر ہوگا - خود مصنف بھی اسے اسی نام سے موسوم کرتا ہے -

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں اس کا جو مخطوطہ موجود ہے اس کا سائز ($9\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$) ہے - صفحات ۳۲ ہیں - ہر صفحہ پر ۱۳، ۱۵ اشعار ہیں - ترقیمہ میں سنہ کتابت ۱۱۸۲ھ درج ہے -

<u>ترقیمہ</u> :- " بتاریخ بست و ششم شہر شعبان ۱۱۸۲ھ بر طبق ایمائے صاحبزادہ عالی تبار محمد منور علی خان صاحب سلمہ اللہ تعالی از دست محمود ارقام یافت " -

---

(۱) نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند : ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" محولہ بالا ، ص ۲۶۲

(۲) عبدالقادر سروری ، " اردو مثنوی کا ارتقاء" ، محولہ بالا ، ص ۱۲۰

اس سے معلوم ہوا کہ یہ منظوم قصہ یقیناً ۱۱۸۲ھ سے قبل کی تصنیف ہے - صفحہ اول پر مصنف کا نام سید محمد ولی اللہ قادری قدس سرہ العزیز مرقوم ہے - تحریر یہ ہے:

" رسالہ نظم مسمی سبب رس سن تصنیف سید محمد ولی اللہ قادری قدس اللہ سرہ العزیز" -

اس سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس نسخے کی کتابت کے وقت مصنف زندہ نہیں تھا - زبان و بیان سے یہ بارہویں صدی کے نصف اول کی تصنیف معلوم ہوتی ہے -

یہ سید محمد ولی اللہ قادری ولی دکنی یا اورنگ آبادی سے علیحدہ ایک شخصیت ہے - زور مرحوم دکنی ادب کی تاریخ ص. ۱۲۷ پر لکھتے ہیں :" ولی اللہ قادری نے ۱۶۸۸ء میں اپنے والد کی فرمائش پر فارسی "معرفت السلوک" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا -" اسی کتاب میں صفحہ ۱۳۲ پر ولی دکنی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :" ایک فارسی نثر کا رسالہ نورالمعرفت بھی ان سے منسوب کیا جاتا ہے مگر یہ دراصل ان کے ایک گجراتی ہمعصر شاہ ولی اللہ کی تالیف ہے جن کو غلطی سے شاعر قرار دے کر خود ولی اورنگ آبادی کو ولی گجراتی سمجھ لیا گیا ہے - یہ شاہ ولی اللہ شاہ وجیہہ الدین گجراتی کی اولاد میں تھے اور ان کی قبر وہیں چھتی پھر کی قبر کے نام سے مشہور ہے - حالاں کہ ولی نے اورنگ آباد ہی میں سنہ ۱۱۰۷ھجری میں وفات پائی اور وہیں سید احمد گجراتی کے تکیہ میں دفن کیے گیے -"

شاعر بیان کرتا ہے کہ برسات کا موسم تھا - گرمی کی تمازت ختم ہوگئی تھی - موسم خوشگوار تھا - وہ سیر کر رہا تھا کہ اس نے ایک نورانی شکل دیکھی جس کے حسن و جمال نے شاعر کو مسحور کردیا:-

حسن اس کا کہا مجھ تے نجایے　　ملک دیکھے تو بھی حالت میں آوے
نقاب اس تے اگر یکسو کریں گے　　ملک سارے اسے سجدہ کریں گے
پوچھا اسکوں بچھمیں میں اے نگارا　　مبارک کہو اسم کیا ہے تمہارا (۱)

---

(۱) "قصہ سب رس" مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان، ورق ۱۱۱

اس سوال کے جواب میں وہ حسین یوں گویا ہوا :

کہی " سب رس" اسم میرا مبارک　　　کری لے بہار مجکوں حق تبارک

یعنی سب رس بھری ہیں مجھ بھانے　　　کتے ہیں رس کگر کوئی نا پہچانے (۱)

اس کے بعد اس نے بتایا کہ خدا نے اسے نبی سپرد کیا ہے :

ولے یوحسن عطا حق نے کیا ہے　　　حبیب اللہ کی خدمت تجہ دیا ہے (۲)

بعد ازاں اس نے اپنی سرگزشت سنائی - یہ روح کی عالم ارواح سے عالم اجسام کی طرف سفر کی کہانی ہے جسے تمثیلی انداز میں سنایا گیا ہے -

روح عالم ارواح میں خدا کے پاس تھی :

عدم کے ملک میں میں تھی عیانی　　　نتھی کس پر عیاں میری کہانی (۳)

روح کی نزاکت کا یہ عالم تھا :

تھی نازک پنے میں میں عجب نار　　　دسے موٹا میری کن بال کا تار (۴)

اس کا حسن جنوں خیز تھا :

اہے میرا عجب مکھڑا نورانا　　　جنہوں دیکھے سو میرا ہوئے دیوانا (۵)

اگر وامق اسے دیکھتا تو عذرا کو بھول جاتا :

دسے وامق کوں میرا موں نورانا　　　پسر عذرا ہو وے میرا دیوانا (۶)

اسی طرح سب عشاق کے نام گنوائے ہیں - ان میں مجنوں " فرہاد" کنور منوہر اور سیف الملوک قابل ذکر ہیں -

مشاطہ ہر روز و ہر آن اس کی آرائش جمال میں لگی رہتی تھی :

عجب مکھڑا میرا روشن کرے تھی　　　چندر نور سورسی اولی ذرے تھی (۷)

---

(۱) " سب رس" مخطوطہ انجمن محولہ بالا ، ورق ۱۱۱ (۲) " سب رس " محولہ بالا ، ورق ۱۱۲

(۳) ایضاً ، ورق ۱۱۳　　　(۴) ایضاً ، ورق ۱۱۳

(۵) ایضاً ، ورق ۱۱۳　　　(۶) ایضاً ، ورق ۱۱۳

(۷) ایضاً ، ورق ۱۱۳

پیا نے اسے دیکھا تو وہ بھی عاشق ہوگیا:

جو ایسا مکھ میرا دیکھا دوانا　　　　پیا عاشق ہوا میرا دیوانا

لگایا پس مجے سینے سوں سینا　　　　ہوا گرمی سوں تب مجکوں لپینا (۱)

اب سب رس تھی اور پیا کے جلوے تھے:

کہیں مکھڑا مجے اپنا دکھاوے　　　　کہیں گھونگٹ میں اپسیں پوچھاوے

کرشمہ ناز غمزہ کی ہزاراں　　　　پلک زد میں دکھا لاک باراں (۲)

پیاکی محبت میں وقت بڑے سرور و نشاط کے ساتھ گزر رہا تھا کہ ایک دن پیاکا حکم موصول ہوا۔

ع " تجے پر ہے سفر شہر بدن کا " (۳)

یہ حکم سن کر سب رس (روح) کی حالت غیر ہوگئی - پیانے اس کی بے قراری کو دیکھا تو اس کی دلجوئی کی اور اسے بتایا کہ اس جدائی میں بڑی مصلحت چھپی ہوئی ہے:

کہے ہے مصلحت اس میں خدائی　　　　توں کیا جانے قدر اس کا دیوانی (۴)

پیانے مزید کہا کہ اگر تم مجھے یاد رکھو گی میرا نام جپتی رہوگی اور میرے احکام کی پیروی کو اپنا معمول بناؤ گی تو تمھیں دوبارہ میرا وصل نصیب ہوگا اور اگر تم مجھے بھول گئیں تو پھر ملنا دشوار ہوجائے گا:

اگر ایسے تیں جاویگی بسر کر　　　　تو ہووے وصل میرا شاق تجہ پر (۵)

اس طرح پیا سے رخصت ہوکر سب رس شہر بدن میں آئی - سب سے پہلے ظہور جمادات میں ہوا:

میری قوت جو طبعی تھی عیاری　　　　فرستادم در اجساد جمادی (۶)

---

(۱) قصہ "سب رس" ، محولہ بالا ، ورق ۱۱۳　　　　(۲) " قصہ سب رس" ، محولہ بالا ، ورق ۱۱۳

(۳) ایضاً ، ورق ۱۱۵　　　　(۴) ایضاً ، ورق ۱۱۶

(۵) ایضاً ، ورق ۱۱۷　　　　(۶) ایضاً ، ورق ۱۱۸

پھر نباتات میں آئی :

دیگر قوت جو نامی تھی اسی سات   جھے فی‌الحال اسکوں درنباتات (۱)

پھر حیوانات میں ظہور ہوا :

سیوم قوت جو حیوانی اھے جان   اسی سوں زندگی جملہ حیوان (۲)

آخر انسان کے پیکر میں جلوہ گر ہوئی :

چہارم ناطقہ جو خاص قوت   کرے انسان کی سوں اس مروت (۳)

انسان کے بدن میں آکر اسے شی لذات کا ادراک ہوا۔ ان جسمانی لذات میں ایسی کشش تھی کہ سب رس پیاکو بھول گئی :

لگی سب لذتاں لینے بدن کیان   اپاپاتاں اگلے میں سجن کیان
بدن میں جب کیے میں یوں کلایے   شرط وعدے پیاکے سب بھلائے
ایسا لاگیا عشق میرا بدن سوں   جو یو پروا ہونے اپنے سجن سوں (۴)

پیا نے اس کی طرف قاصد (حوادث) بھیجے - وہ اسے بھولا ہوا وعدہ اور زندگی کا مقصد یاد دلاتے رہے :-

پیا بھیجے پیادے آزمانے   کہیں تھڈتاپ جکوں ہم دوانے

یہ حوادث اور امراض پیاکی طرف سے موت کے تازیانے تھے لیکن سب رس شہر بدن میں آکر اتنی مدھوش اور بدمست ہوگئی تھی کہ اسے پیاسے کیا ہوا وعدہ یاد ہی نہ آتا تھا ۔ آخر زندگی میں بہت سی ٹھوکریں کھاکر اس پر ہدایت آشکارا ہوئی :

ہوا مجکوں ہدایت آشکارا   گیا چھٹ کر ضلالت کا اندھارا (۵)

اس کے بعد سلوک کے جملہ مراحل طے کر کے سب رس کو دوبارہ اپنے پیاکا وصل نصیب ہوا:

ہوا مجہ عیش عشرت اندا   لگی گرنے پیا سو لاگ چھندا (۶)

---

(۱) "قصہ سب‌رس" ، محولہ بالا ، ورق ۱۱۸   (۲) "قصہ سب‌رس" ، محولہ بالا ، ورق ۱۱۸
(۳) ایضاً ، ورق ۱۱۸   (۴) ایضاً ، ورق ۱۲۰
(۵) ایضاً ، ورق ۱۲۱   (۶) ایضاً ، ورق ۱۲۳

یہ صوفیانہ مثنوی ستہ کی مکمل تفسیر ہے - شاعری اوسط درجے کی ہے - بھرتی کے اشعار کافی ہیں - تاہم شاعر کو خیالات کے اظہار پر کافی قدرت حاصل ہے - اردو کی منظوم تمثیلی داستانوں میں اسے اہم مقام حاصل ہے -

=====xxxxx====

سرو شمشاد

از

(سید غلام قادر سامی)

دکنی اردو کی آخری منظوم داستان " سرو شمشاد " کے مصنف سید غلام قادر سامی اورنگ آباد کے متوطن تھے - آپ کے دادا سید ہدایت اللہ خان شاہجہانی اورنگ زیب کے ساتھ دکن آئے اور اورنگ آباد میں قیام پذیر ہوگئے - (۱) سامی کے والد آصف جاہ اول کے عہد میں ہزاری منصب پر فائز تھے - (۲) عالم جوانی میں والد کی رحلت کے بعد سامی کی تعلیم و تربیت دادا کی نگرانی میں ہوئی اور سامی میں علم و فضل اور شعر و سخن کا ذوق دادا کی علمی صحبتوں ہی سے پیدا ہوا - آپ کی مثنوی " سرو و شمشاد " آپ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہتر اظہار ہے -

یہ منظوم داستان پہلے مسودے کے گم ہوجانے کے بعد ۱۱۷۵ھ میں دوبارہ لکھی گئی اور اب بھی اس کا صرف ایک ناقص الاول و الاخر نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہے جو ۳۳۵۰ ابیات پر مشتمل ہے - سامی کا دیوان اور مثنوی " سرو و شمشاد " کے قلمی نسخے عبدالجبار خان کے کتب خانہ نوادر میں موجود تھے جو ۱۳۲۶ھ کی طغیانی میں دریا برد ہوگئے - عبدالجبار خان نے اس کا اظہار اس طرح کیا ہے -

" آپ کا دیوان و قصہ "سرو و شمشاد" میرے کتب خانہ نوادر میں موجود تھا ۱۳۲۶ھ کی طغیانی میں کتب خانہ کے ساتھ تہ آب و تلف ہوگئے - چوں کہ میں نے آپ کی سوانح عمری کے خاتمہ پر آپ کے اشعار انتخابی نہیں لکھے تھے اس وقت اشعار کی بابت بہت کچھ پریشان ہوکے کتب خانہ آصفیہ و کتب خانہ مختاریہ (سالار جنگ) میں دیوان و قصہ کو تلاش کیا - نہیں پایا لیکن دیوان و قصہ کی طرف ہمہ تن

---

(۱) ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، (مرتبہ) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدرآباد دکن
(۲) نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، ۱۹۵۱ء ص: ۳۳۷ ، ۱۹۳۳ء ص: ۷۲ ، مطبوعہ کراچی

معروف ہوں - (۴)

تذکرہ چمنستان شعراء " میں رائے لچھمی نرائن شفیق نے مثنوی " سرو و شمشاد " کے چوری ہوجانے کا ذکر اس طرح کیا ہے -

" قصہ سرو و شمشاد " قریب ہفت ہزار بیت بزبان ریختہ موزون کردہ بود در احباش نسخہ مذکور - مکان نشدہ بدزدی رفت مگر چند اجزائے اول از جائے بدست افتاد - بازاز سر نو در تصحیح تتمہ سر گرم است - (۲)

پاکستان میں " سرو وشمشاد " کا کوئی قلمی نسخہ نہ ہونے کی وجہ سے اس انتخاب پر اکتفا کرنے بغیر چارہ نہیں جو شفیق نے "چمنستان شعراء" میں پیش کیا ہے - یہ ۲۲۹ ابیات کا اقتباس ہے جس کا تعلق کہانی کی اس منزل سے ہے جس میں طالب و مطلوب عالم فراق میں خطوط کے ذریعے ایک دوسرے کی محبت کا دم بھرتے ہیں - (۳)

مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر زور نے لکھا ہے کہ اس میں مصنف نے کوئی ۵۰۵ علوم و فنون کی معلومات بھی اثنائے قصہ میں درج کی ہیں - اس طرح یہ مثنوی دکن کی اہم کتابوں میں سے ہے - جن علوم کی اس مثنوی میں وضاحت کی گئی ہے ان میں سے بعض کے عنوان یہ ہیں :

کلام ، مذہب ، وصایا ، فرائض ، تفسیر ، فقہ ، احادیث ، امثال ، اخلاقیات ، جراثقال ، طبیعیات ، طب ، طلسمات ، بروجات ، کیمیا ، سیمیا ، ریمیا ، جفر ، اعداد ، موسیقی ، معانی منطق ، معما ، بدیع الشعر ، قوافی ، عروض ، تواریخ ، مغازی ، ہندسہ ، مساحت ، علم الاخبار اسماء الرجال ، نحو ، قرات و تجوید ، نجوم ، رمل ، مقولات عشر - (۴)

تلاش بسیار کے باوجود یہ معلوم نہ ہوسکا کہ قصے کا خلاصہ کیا ہے - شاعر نے مذکورہ معلومات کو اثنائے قصہ میں کس طرح پیش کیا ہے اس کا بھی کوئی نمونہ ہمارے سامنے نہیں ہے البتہ اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے رجحانات اور علمی مشاغل کیا تھے اور کس

---

(۱) عبدالجبار خان ، محبوب الزمن ، حیدر آباد دکن ، مطبوعہ (۱۳۲۹ھ) ص ۵۱۰

(۲) شفیق نرائن لچھمی رائے ، تذکرہ چمنستان شعراء ، انجمن ترقی اردو ، ص ۲۱۲

(۳) ڈاکٹر ، فرمان فتح پوری ، اردو کی منظوم داستانیں ، انجمن ترقی اردو ، ص ۳۱۳ ، ۱۹۷۱ء

(۴) تذکرہ اردو مخطوطات ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدرآباد دکن ، ص ۷۲ ، ۱۹۳۳ء

طرح گولکنڈہ اور بیجاپور کے زوال کے بعد اورنگ آباد علم و فضل کا زبردست مرکز بن گیا تھا

سامی کی زبان شمالی ہند کی زبان سے اس قدر مشابہ ہے کہ کچھ ناقدوں کو اس کے دکنی شاعر ہونے میں شبہ ہوا ہے - در اصل سامی دکن میں اس ادبی اور لسانی روایت کا ترجمان ہے جب ادبی سطح پر دکنی اردو کا مقامی رنگ اڑ جاتا ہے اور اب ایک ایسا معیار اسلوب و زبان ابھرتا ہے جو شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک ایک ہے - یہ در اصل ریختہ کا نیا ادبی معیار ہے جو سارے برصغیر میں پھیل رہا تھا - جس تہذیبی اور لسانی امتزاج کی ابتدا ولی دکنی سے ہوئی تھی اس کی معراج سامی کے کلام میں نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ریختہ [illegible] کا آفتاب پوری تابانی کے ساتھ چمک رہا ہے - اب دکنی اردو کے زمین و آسمان بدل گئے ہیں - ہندی اور گجری اسلوب سے فارسی اسلوب و آہنگ کی طرف جس اقدام کی ابتداء محمد بن احمد عاجز، مقیمی اور ابن نشاطی سے ہوئی تھی اور شمالی ہند کی [illegible] تہذیبی اور لسانی قوتوں سے ہم آہنگی کا جو عمل ولی سے شروع ہوا تھا اس کی تکمیل اور تہذیب و شائستگی سامی کے یہاں نظر آتی ہے اور مخلوط تہذیبی و لسانی اثرات نے اس کی شاعری میں ایسا تخلیقی مزاج پیدا کردیا ہے کہ اس کی نظیر پوری دکنی ادب میں اس ہمہ گیری کے ساتھ اس سے پیشتر کہیں نہیں دکھائی دیتی - رائے لچھمی نرائن شفیق نے اس کی زبردست تخلیقی قوتوں کا اعتراف اس طرح کیا ہے - :

" ادا بند گرامی، عالی تلاش نامی، مورد کرامت الہی، مظہر قدرت نامتناہی چراغ دودمان فقر و فنا، فروغ خاندان توکل و استغنا، ہمائے اوج قناعت، طوطی بوستان فصاحت، مخترع قواعد زر آئین، موجد قوانین دل نشین، روشن دل، حق بیان، طریقت پسند، حق گزین، عارف، آثار سہل، مقصد یاب، صلح کل، کہ سخن رنگین در خدمت او دست بستہ ایستادہ و غزلان مضامین تازہ در دام الفاظ او از خواہش دل افتادہ - از صغر سن طبع نقاد و ذہن وقاد دارد بہر علمے یا ہنر کے کہ توجہ نمود با اندک فرصت حجاب از رخ شاہد مقصود کشود - در ہر فن کامل عیار است و مزاجش از ہمہ چیز مبرا و نیز گرد تکلف اصلا بر اموں دامان خاطر عاطرش نگر دیدہ و سموم تکلیف در [illegible]

---

(۱) رائے لچھمی نرائن شفیق، تذکرہ چمنستان شعرا، انجمن ترقی اردو، ص ۲۱۱

" تذکرہ چمنستان شعرا" میں سامی کی مثنوی " سرو شمشاد" سے جو طویل اقتباس نقل ہوا ہے اس کو دیکھنے سے رائے لچھمی نرائن شفیق کے مذکورہ بالا تنقیدی جائزے کی صحت کا قائل ہونا پڑتا ہے - اس کے کلام میں وہ تمام ادبی خوبیاں موجود ہیں جن کی توقع ایک بلند پایہ شاعر سے کی جاسکتی ہے - اس میں زور کلام، تاثیر بیان، لطافت زبان، تسلسل خیال، موزونیت الفاظ ، حسن تشبیہہ و استعارہ، تخیل کی جولانی ، اور زبان و بیان کی روانی ، الغرض جملہ محاسن سخن پوری آب و تاب سے چمکتے دکھائی دیتے ہیں - سامی کا اسلوب اتنا دل کش ہے اور فصاحت و بلاغت کے اس فن کلام میں ایسا اعجاز پیدا کردیا ہے جس کی نظیر کم از کم اس کے ہم عصروں میں نہیں ملتی - اس کا بخوبی اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے :

اٹھ اے ساقی زمانہ ہوگیے فرّا — جدائی کا لکھوں پھر تجھ پہ طغرا
مگر نامے سے کر اب راز سے بات — کہ ہے مکتوب ہی نصف ملاقات

اے ساقی ارے اے یار ہمدم — زمانہ اب ہوا پھر تجھ پہ برہم
ہمیں اس وقت تیرے سات ہے کام — کہ خط یار سے ہم کو پلا جام
نہیں عاشق کے طالع بیچ آرام — کہ یکدم جس ستے برلاوے کچھ کام
فراق و حزن و غم سب مستعد ہیں — ذرا تا ہوکے اوپر متحد ہیں

کہا میری سے یوں وہ مہ بے تاب — کہ ہے جس کا جدائی سے جگر آب
کہ جب وہ سرو آزاد جدائی — دیکھا شہ جعفری سے بے وفائی
لکھا غم نامہ اس دم یار کے تئیں — بولایا الغرض دلدار کے تئیں
ورق تھا پردۂ دل اس کی خاطر — بنایا پسلیوں سے خط مسطر
ہوا تمام جب وہ نامۂ غم — لپٹا پردۂ سینہ میں اس دم
سویدا کی کیا تھا مہر اس پر — کہ کھودا تھا جو اس میں نام دلبر
بولا کر آہ کا قاصد شتابی — پہنچایا اس کو باصد اضطرابی

چلا اس باغ میں جب قاصد آہ
دیا شمشاد کو وہ خط دل خواہ (۱)

---

(۱) " لچھمی نرائن ، شفیق ، " چمنستان شعراء " محولہ بالا ، ص ۳۱۳

باب - ششم

دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مجموعی جائزہ

باب - ششم

دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا مجموعی جائزہ

گزشتہ ابواب میں دکنی اردو کی جن منظوم داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ان سے معلوم ہوتا ہے کہ موضوعات کے لحاظ سے ان میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے - ان میں عشقیہ ، رزمیہ، صوفیانہ، مذہبی اور تمثیلی سب ہی قسم کی منظوم داستانیں شامل ہیں - ان میں طبع زاد داستانیں بھی ہیں اور وہ بھی جو ترجمہ و تلخیص کی روایت سے وابستہ ہیں - ایسی داستانیں جو ہر اعتبار سے طبع زاد ہوں تعداد میں ضرور کم ہیں لیکن ایسی منظوم داستانوں کی تعداد بھی زیادہ نہیں جو کسی جدت و ندرت کے بغیر لفظی تراجم کے زمرے میں آتی ہوں - داستانوں میں اخذ و انتخاب کی روایت کا سلسلہ اتنی دور تک جاتا ہے کہ دنیا کے ہر ادب میں ایسی داستانوں کی تعداد بہت کم ہے جو ہر جہت اور ہر پہلو سے طبع زاد ہوں - منظوم داستان گوئی کو انسان کی ادبی تخلیقات میں اولیت حاصل ہے - جی- ایچ - مور کے الفاظ میں :" قصہ گوئی انسان کا قدیم ترین مشغلہ ہے اور یہ وہ جذبہ ہے جو قلب انسانی میں مستحکم طور پر جاگزیں ہے - ابھی اولین مجسمہ ساز کے ہاتھ پتھر کی چٹانوں سے بھدی شکل بنانے کے قابل بھی نہ ہوئے تھے کہ قصہ گوئی کی صلاحیت کا نشو و نما ہوچکا تھا۔ قدیم ترین نظمیں درحقیقت قصے کے لباس میں دنیا کے سامنے پیش کی گئی ہیں - (۱) دنیا میں داستانیں اتنی بڑی تعداد میں لکھی جاچکی ہیں اور ان میں باہم اخذ و انتخاب کے سلسلے اتنے ہمہ گیر اور بوقلموں ہیں کہ طبع‌زاد داستانوں کی تلاش عنقا کی تلاش کے مترادف ہے - دنیاکی سب سے قدیم منظوم داستان ایک سنگی کتبے کی شکل میں پائی جاتی ہے - جس پر سامی حکومت کے ایک بادشاہ سارگون کا قصہ خود اس کی اپنی زبان میں اس طرح شروع ہوتا ہے :" میں غریب عورت کا بیٹا ہوں اور اپنے باپ کا مجھے پتا نہیں - میرے

---

(۱) بحوالہ ، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر " اردو کی منظوم داستانیں" ، کراچی :انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۱ع ، ص ۲۰

باپ کے بھائی پہاڑوں میں رہتے تھے ۔ میری ماں مجھے پال نہ سکتی تھی ۔ اس لیے ٹوکری میں ڈال کر دریا میں پھینک دیا ۔ ایشتر دیوی نے میرے حال پر شفقت کی اور بادشاہ بن گیا ۔ میں نے چون سال حکومت کی ۔"(۱) یہ سرگزشت حقیقی ہونے کے باوجود ماخوذ معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس کی اصل ہمیں قصہ موسی علیہ السلام میں مل جاتی ہے ۔ یہی حال دنیا کی تمام دوسری قدیم داستانوں کا ہے جن کا ماخذ کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے یا کم از کم ان کے اجزاء دوسری داستانوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں ۔ مثال کے طور پر دنیا کی ایک اور قدیم منظوم داستان کو لیجئے جو مذکورہ بالا داستان کی طرح ایک سنگی کتبے کی شکل میں ہے اور اس میں وادی دجلہ و فرات کے ایک حکمران جلجامش کی مہمات اور حربی کارناموں کا ذکر ہے ۔ جلجامش کا زمانہ تاریخی اعتبار سے حمورابی (۲۰۶۵ ق م تا ۲۰۲۳ ق م) سے قبل بتایا گیا ہے ۔ یہ منظوم داستان گیارہ کتبوں پر کندہ ہے اور سلوینیا یونی ورسٹی میں محفوظ ہے ۔ اس کا ایک واقعہ اس طرح بیان ہوا ہے کہ " ایک دفعہ دیوتا انسان سے ناراض ہوگئے انہیں چڑھاوے باقاعدگی سے نہ ملتے تھے ۔ انہوں نے طغیانیوں کا طوفان بھیجا کہ انسانوں کو فنا کردے ۔ شوریک میں ایک پارسا آدمی رہتا تھا ۔ ایک دیوتا نے اسے آنے والے طوفان و عذاب سے مطلع کردیا ۔ اس نے ایک کشتی بنائی ۔ اس میں اپنے خاندان ، اپنے عزیز و اقارب اور مویشیوں کو سوار کیا ۔ سوائے ان کے جو کشتی میں تھے سب فنا ہوگئے ۔ ساتویں دن طوفان تھما ۔ شوریک پارسا نے دیوتاؤں کے حضور قربانیاں گذاریں ۔ بعد میں دیوتاؤں کو احساس ہوا کہ بنی آدم کو فنا کردینے کی کوشش میں انہوں نے بڑی غلطی کی ۔ اس لیے ان کی خوراک مہیا کرنے والا اب کوئی نہ تھا ۔ آخر کار انہوں نے فیصلہ کیا کہ آئندہ بنی نوع انسان کو فنا کرنے کے لیے وہ طغیانیاں نہ بھیجیں گے ۔" (۲) یہ داستان صاف طور پر طوفان نوح علیہ السلام کے قصے سے ماخوذ ہے جس میں داستان طراز نے ضعیف الاعتقاد عوام کی خاطر اپنے عہد کے مذہبی رجحانات اور عقاید کے پیش نظر دیوتاؤں اور

---

(۱) مرتضی احمد خان، " تاریخ اقوام عالم "، لاہور : مجلس ترقی ادب ، ۱۹۵۸ع ، جلد اول و دوم ، ص ۱۱۷

(۲) ابن حنیف ، " جلجامش " ، لاہور : مکتبہ معین الادب ، ۱۹۶۱ع ، ص ۱۳

ان کے چڑھاؤں کا ذکر کردیا ہے ۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب دنیا کی قدیم ترین داستانوں کا یہ عالم ہے تو بعد کی داستانوں کا طبع زاد ثابت کرنا کتنا مشکل کام ہے ۔ دکنی اردو کی منظوم داستانیں اس سے مستثنی نہیں ہیں ۔ ان میں طبع زاد داستانیں چند ہیں ۔ عام طورپر " چندر بدن و مہیار" ، " طالب و موہنی" اور " بوستان خیال" کو طبع زاد داستانیں قرار دیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے مختلف اجزاء بھی تلاش کرنے سے دوسری داستانوں میں مل جاتے ہیں ۔ تاہم اس مفہوم میں یہ طبع زاد داستانیں ہیں کہ اب تک کی تحقیقات سے ان کا کسی کتاب سے ترجمہ ہونا ثابت نہیں ہوا۔ ڈاکٹر گیان چند نے " ماہ پیکر " ، " قصہ ابوشحمہ" " قصہ رضوان شاہ " ، " قصہ ملکہ مصر" اور " لال و گوہر " کو بھی طبع زاد بتایا ہے ۔" (۱) لیکن گزشتہ ابواب میں ان داستانوں کا ماخوذ ہونا ثابت کیا جاچکا ہے۔ اردو کے کچھ نقاد " قطب مشتری" کو آج بھی طبع زاد قرار دیتے ہیں۔(۲) حالاں کہ یہ دعوی بہت پہلے ڈاکٹر خان رشید کی کتاب " اردو کی تین مثنویاں" کی اشاعت سے باطل ہوچکا ہے۔

طبع زاد داستانوں کے علاوہ دکنی اردو کی منظوم داستانیں یا تو سنسکرت الاصل ہیں اور یا فارسی الاصل ۔ ان میں سنسکرت الاصل داستانیں " کدم راؤ پدم راؤ " ، " مینا ستونتی" ، " طوطی نامہ " ، " پدماوت " ، " گلشن عشق" ، " مینا ولونک " (مہدوی) " دیپک پتنگ "، " چت لگن" ،اور " رتن پدم " ہیں ۔ ان کے علاوہ سب منظوم داستانیں فارسی الاصل ہیں۔ ان میں وہ داستانیں جو کسی فارسی ماخذ سے شعر بہ شعر ترجمہ کی گئیں صرف " خاورنامہ" اور " پنچھی باچھا " ہیں ۔ باقی تمام داستانیں ماخوذ ہونے کے باوجود طبع زاد معلوم ہوتی ہیں ۔ اور مستقل تصانیف کا درجہ رکھتی ہیں ۔ ان سب داستانوں کو شعرا نے اپنی زبان اور اسلوب میں نظم کیا ہے اور حسب ضرورت جا بجا قصہ بھی تبدیل کردیا گیا ہے ۔

اسلوب کے اعتبار سے بھی دکنی اردو کی منظوم داستانیں دو قسم کی ہیں ۔ وہ داستانیں جن کا اسلوب " گجری والا " ہے اور جو سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔

---

(۱) گیان چند ، ڈاکٹر ، " اردو کی نثری داستانیں"، کراچی :انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۴ء ، ص: ۳۴

(۲) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ،" اردو کی منظوم داستانیں" ، محولہ بالا ، ص: ۱۲۱

دوسرے وہ جن میں فارسی اسلوب و آہنگ کی پیروی کی گئی ہے - یہ دونوں اسالیب بہمنی دور ہی سے نمایاں ہوتے لگتے ہیں - " کدم راؤ پدم راؤ " واحد منظوم داستان ہے جو موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے زیر اثر ہے - " یوسف زلیخا" (احمد) ، " قطب مشتری " (وجہی) ، " یوسف زلیخا " (ہاشمی) ، " طالب و موہنی " (والہ) کی زبان اور اسلوب بیان سنسکرت اور ہندی سے متاثر ہے - " پھول بن" ، " خاور نامہ" ، " بہرام و گل اندام" ، " لیلی مجنوں" (عاجز) ، " یوسف زلیخا " (عاجز)، " بہرام و حسن بانو" (امین ودولت) ، " قصہ بے نظیر" (صنعتی) ، اور " خاور نامہ " (رستمی) ، فارسی اسلوب و آہنگ کی نمائندہ منظوم داستانیں ہیں -" کدم راؤ پدم راؤ " سے " سرو شمشاد" تک تمام منظوم داستانوں میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں سے فارسی اسلوب بیان کی طرف ایک تدریجی ارتقاء پایا جاتا ہے اور " لال و گوہر " (عارف الدین عاجز " اور " سرو شمشاد" (سامی) وہ داستانیں ہیں جن میں فارسی اسلوب اپنے نقطہ عروج کو پہنچ گیا ہے اور جن میں دکنی عنصر برائے نام نظر آتا ہے -

موضوعات کے لحاظ سے دکنی اردو کی منظوم داستانوں کو اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے :

ا- عشقیہ داستانیں :

" یوسف زلیخا " (احمد) ، " لیلٰی مجنوں" (احمد) ، " قطب مشتری" (وجہی) ، " مینا ستونتی" (غواصی) ، " سیف الملوک و بدیع الجمال" (غواصی) ، " پھول بن" (ابن نشاطی) ، " بہرام و گل اندام " (طبعی) ، " پدماوت " (غلام علی) ، " قصہ رضوان شاہ" (فائز) ، قصہ" مہر و ماہ" (مظفر) ، " لیلی مجنوں" (محمد بن احمد عاجز) ، " یوسف زلیخا " (عاجز) ، " چندر بدن و مہیار" (مقیمی) ، " بہرام و حسن بانو" (امین و دولت) ، " سیف الملوک و بدیع الجمال" (شاہی) ، " گلشن عشق" (نصرتی) ، " یوسف زلیخا" (ہاشمی)، " قصہ " (ہاشمی) ، مینا ورلورک " (مہدوی) ، " یوسف زلیخا " (امین) ، " چندر بدن و مہیار" (بلبل) ، " رتن پدم" (ولی ویلوری) ، " زلیخائے ثانی" (فتح) ، " دیدہ درپن" (ہنر) ، " مخزن عشق" (وجدی) ، " تحفۂ عاشقاں" (وجدی) ، " طالب و موہنی " (والہ) ، " لال و گوہر " (عارف الدین

" بوستان خیال "(سراج) ، اور " سرو شمشاد "(سامی) -

۲- رزمیہ داستانیں :

" خاور نامہ" (رستمی) ، " جنگ نامہ حنیف "(سیوک) ، " قصہ زقوم شاہ " (خاکی) ،

" ظفر نامہ " (لطیف) ، " جنگ نامہ حیدر "(اشرف) -

۳- تمثیلی داستانیں :

" شہباز و موہر" (حسینی) ، " وصال العاشقین "(حسین ذوقی) ، " گلشن حسن و دل "

(مجرمی) ، " پنچھی باچھا" (وجدی) ، " قصہ سب رس "(ولی اللہ) -

۴- نیم تمثیلی داستانیں :

" جنت سنگار" (سیوک) ، " قصۂ بے نظیر "(صنعتی) ، " بہرام و حسن بانو "(امین دولت)

" قصہ بہرام و گل اندام " (طبعی) - پدماوت (غلام علی)

۵- صوفیانہ داستانیں :

" پنچھی باچھا" (وجدی) ، " شہباز و موہر "(حسینی) ، " وصال العاشقین" (ذوقی) ،

" گلشن حسن و دل" (مجرمی) ، " قصہ بے نظیر" (صنعتی) ، " قصہ" (ہاشمی) ، " بن کا

بھبوکا" (فضلی) ، " طالب و موہنی " (والہ) ، " بوستان خیال" (سراج) ، " قصہ سب رس"

(ولی اللہ) ، " عشق صادق "(تراب) -

۶- مذہبی داستانیں :

" قصہ ابوشحمہ " (اولیاء) ، " قصہ زقوم شاہ" (خاکی) ، " عشق صادق " (منعیفی) ،

" بادشاہزادی مصر" (محمود) ، " جمجمہ شاہ " (فتح اللہ) ، " قصہ چور" (عبدالعلی) ،

" ابلیس نامہ " (مکین) ، " جنگ نامہ حیدر" (اشرف) ، " قصہ شمعون" (حسینی) -

۷- نیم تاریخی داستانیں :

" یوسف زلیخا " اور " بہرام گور" کی داستانیں " قصہ بے نظیر " (صنعتی) ،

" قصہ ابو شحمہ " (اولیاء) -

۸- شخصی داستانیں :

" بوستان خیال" (سراج)

مذکورہ بالا تفصیل کے بعد اردو ادب کے کسی ناظر کو اس بات کے تسلیم کرنے میں تردد نہیں ہوسکتا کہ دکنی اردو کا دور منظوم داستانوں کے تنوع ، بوقلمونی اور رنگارنگی کے اعتبار سے اتنا ہی درخشاں ہے جتنا کسی جاندار اور ترقی پذیر زبان کا ادب ہوسکتا ہے - حیرت کا مقام یہ ہے کہ خود اردو کے مابعد ادوار میں بھی اس کی نظیر نہیں ملتی -

گزشتہ مباحث کے بعد اب یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ دکنی اردو میں منظوم داستان گوئی کا زریں دور گول کنڈہ میں قطب شاہی حکومت کا دور ہے - اس عہد میں" قطب مشتری" (وجہی) " سیف الملوک و بدیع الجمال" (غواصی) ، " طوطی نامہ" (غواصی) ، " میناستونتی"(غواصی) ، " پھول بن" (ابن نشاطی) ، اور " قصہ بہرام و گل اندام " (طبعی) ، جیسے ادبی شاہکار نظم کیے گیے- قطب شاہی دور کی منظوم داستانوں کی خصوصیت تفصیل و جزئیات نگاری ، فنی تکمیل اور فضا بندی ہے - اس کے برعکس عادل شاہی دور کی منظوم داستانوں میں سارا زور اختصار سے قصہ بیان کرنے پر صرف ہوا ہے - اور ان میں فضاکی کمی محسوس ہوتی ہے - " لیلی مجنوں"(محمد بن احمد عاجز) ، " یوسف زلیخا " (محمد بن احمد عاجز) ، " سیف الملوک و بدیع الجمال"(شاہی) ، " مہ پیکر" (مہدوی) ، اس کی نمایاں مثالیں ہیں - تاہم اس دور میں کچھ منظوم داستانیں دبستان گول کنڈہ کے انداز میں بھی لکھی گئی ہیں - جن میں " گلشن عشق " اور " قصہ بے نظیر" خاص طور سے قابل ذکر ہیں - ادبی محاسن کے اعتبار سے بیجاپور کی منظوم داستانیں اتنی ہی بلند پایہ ہیں جتنی گول کنڈہ کی - البتہ تعداد میں گول کنڈہ کی برتری کسی وضاحت کی محتاج نہیں - گول کنڈہ نے اتنے عظیم شاہکار پیش کیے ہیں کہ ان کی نظیر دکنی اردو کے کسی دور میں نہیں ملتی - یہ وہ شاہکار ہیں جو گردش زمانہ کی دست برد سے محفوظ ہوکر ہم تک پہنچے ہیں - ان " باقیات" سے اس " بہار" کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے جو کبھی گول کنڈہ میں آئی ہوئی تھی :

" قیاس کن ز گلستان من بہار مرا "

دکنی اردو کی منظوم داستانیں اپنے عہد کی معاشرتی و تمدنی زندگی کی پوری طرح آئینہ دار ہیں اور دکنی شعراء کا یہ امتیاز ہے کہ انھوں نے بڑی خوبی سے سنسکرت الاصل اور فارسی الاصل داستانوں میں دکنی فضا پیدا کردی ہے - ان داستانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں لوگوں کا طرز معاشرت کیا تھا - ہندو مسلم کس طرح مل جل کر رہتے تھے اور کس طرح دو مختلف تہذیبوں کے اختلاط سے ایک ہی قومی کلچر ابھر رہا تھا - لوگوں کے مذاق ، رجحانات اور میلانات کیا تھے - وہ کن رسوم و روایات کے پابند تھے - ان کی تعمیرات کا کیا انداز تھا ، مکانوں کی تزئین و آرائش کس طرح کی جاتی تھی - ان کے پسندیدہ ماکولات مشروبات و ملبوسات کیا تھے - معاشرتی زندگی میں صوفیاء کو کیا مقام حاصل تھا - مذہب سے وابستگی کا کیا انداز تھا - سلاطین کس طرح ادب نوازی و علم پروری کے دلدادہ تھے - اور خواص کے طرز زندگی میں کیا فرق تھا - الغرض تہذیب و تمدن کے بارے میں یہ تمام اہم معلومات ہمیں دکنی اردو کی منظوم داستانوں سے حاصل ہوتی ہیں - ان میں جو داستانیں بطور خاص معاشرتی مصوری کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں وہ حسب ذیل ہیں :

" قطب مشتری " (وجہی) ، " سیف الملوک و بدیع الجمال " (غواصی) ، " پھول بن " (ابن نشاطی) ، " جنگ نامہ محمد حنیف " (سیوک) ، " قصہ رضوان شاہ " (فائز) ، " قصہ بے نظیر " (عزلتی) ، " خاور نامہ " (رستمی) ، (" گلشن عشق " (نصرتی) ، " یوسف زلیخا " (ہاشمی) ، " یوسف زلیخا " (امین) ، " مخزن عشق " (وجدی) ، " تحفہ عاشقاں " (وجدی) ، اور " طالب و موہنی " (والہ) -"

دکنی اردو کی منظوم داستانوں پر تصوف کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں - مذہبی ، صوفیانہ اور تمثیلی داستانوں کے علاوہ خالص عشقیہ داستانیں بھی ان اثرات سے خالی نہیں ہیں - اس کا یہ نتیجہ ہے کہ ان داستانوں سے فکر و فن کی ایک عظمت وابستہ ہوگئی ہے - اور یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہم محض عشق و عاشقی کے قصے پڑھ رہے ہیں - ان داستانوں کا مطالعہ کرنے سے قاری میں ذہنی جلا اور فکری تنویر پیدا ہوتی ہے اور وہ خود کو زندگی کے سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ زن پاتا ہے - ان کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم زندگی کے حقائق سے آشنا ہو رہے ہیں - اور زندگی کے اعلی مقاصد ہماری سمجھ میں آرہے ہیں -

ان منظوم داستانوں میں بیشتر وہ ہیں جن کا انجام طربیہ ہے - اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مذہب و تصوف سے وابستگی کے باعث لوگوں کے خیالات کس قدر رجائی تھے اور کس طرح وہ لوگ مایوسی کو کفر سمجھتے تھے - ان داستانوں میں مہمات کی کثرت سے اس دور کے لوگوں میں جفاکشی ، خطرپسندی اور مہم جوئی کے رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ان کی نگاہوں میں عیش کوشی کا نام نہ تھا بلکہ وہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے مشکلات اور مہمات کا مقابلہ کرنا ضروری سمجھتے تھے -

یہ داستانیں فوق فطرت عناصر سے مملو نظر آتی ہیں - اس بنا پر کچھ لوگ ان داستانوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے بغیر داستانوں میں تحیر آفرینی کا عنصر پیدا ہونا مشکل تھا- داستانوں میں ان عناصر کی آمیزش کو اس عہد کے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کا نتیجہ قرار دینا درست نہ ہوگا - اسلام پر اعتقاد رکھنے والی قوم ذہنی طور پر اتنی پست نہیں ہوسکتی کہ وہ طلسم و سحر، دیوپری اور پرتسمہ پا و عفریت وغیرہ کی صداقت کو قبول کرلے- دراصل داستانوں میں ان طلسماتی عناصر کو شامل کرنے کا ایک مقصد فنی تھا تاکہ قصے میں بوقلمونی ، حیرت زائی ، اور شش و پنج کی کیفیت پیدا ہوجائے - دوسرا مقصد فکری تھا تاکہ اس قسم کے واقعات سے انسان کے تخیل کو مہمیز ہو اور اس میں تجسّس کا وہ مادہ پیدا ہو جس کے بغیر زندگی کے ماورائی حقائق کو سمجھا نہیں جاسکتا- چناں چہ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ ان داستانوں کی طلسماتی فضا میں کھوکر ہم بہت کچھ پاتے ہیں اور ان کی مدد سے زندگی کے روحانی، ماورائی اور مابعدالطبعی حقائق کوسمجھنے میں مدد ملتی ہے - دکنی اردو کی جن منظوم داستانوں میں فوق فطرت عناصر سب سے زیادہ نظر آتے ہیں، ان میں " قطب مشتری" ، " سیف الملوک و بدیع الجمال" ، " پھول بن" ، " قصہ بہرام و گل اندام" ، " قصہ بے نظیر" ، " خاور نامہ " ، " پدماوت" ، " گلشن عشق" ، " مخزن عشق" ، " تحفہ عاشقاں" ، اور " لال و گوہر" خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

ان منظوم داستانوں میں محاکاتی شاعری کے سب سے اعلیٰ نمونے " قطب مشتری " ، " سیف الملوک و بدیع الجمال" ، " پھول بن" ، " قصہ رضوان شاہ " ، " قصہ بے نظیر" ، " خاور نامہ " ، " گلشن عشق" ، " مخزن عشق" ، " تحفہ عاشقاں" ، " طالب و موہنی " ،

" بوستان خیال" اور " لال و گوہر " میں نظر آتے ہیں - اور جذبات ٪ نگاری کے سب سے اعلی مرقع " پھول بن" ، " گلشن عشق" ، " یوسف زلیخا" (احمد) ، " میناستونتی"(غواصی) ، " چندر بدن و مہیار"(مقیمی) ، " یوسف زلیخا" (ہاشمی) ، " قصہ" (ہاشمی) ، " یوسف زلیخا" (امین) ، " بن کا پھبھوکا"(فضلی) ، اور" بوستان خیال" (سراج)میں ملتے ہیں۔

دکنی اردو کی تمام منظوم داستانوں کو اعلی درجے کا قرار دینا مشکل ہے - ان میں ادنی و اعلی ہرقسم کے منظوم قصے موجود ہیں - ان میں وہ داستانیں بھی ہیں جو اپنے ادبی محاسن کے اعتبار سے اردو کی بہترین ادبی تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں - اور وہ بھی ہیں جن کا ادبی اسلوب معمولی قسم کا ہے - اول الذکر میں " پھول بن" ، " گلشن عشق" اور " قصہ بے نظیر" خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور آخر الذکر میں " شہر و مہوذہ " ، " جمجمہ شاہ " اور " ہاشاہزادی مصر" کے نام آتے ہیں -

آصفیہ دور میں کچھ ایسی داستانیں لکھی گئیں جن کے اثرات شمالی ہند کی منظوم داستانوں پر واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں - ان میں سب سے قابل ذکر محمد والہ موسوی کی " طالب و موہنی" ہے جس کی تقلید میں میرتقی میر نے " دریائے عشق" لکھی - ان داستانوں میں نہ صرف قصے کا انجام ایک ہے بلکہ کچھ اور تفصیلات بھی یکساں ہیں - اس کے علاوہ دوسری داستان سراج اورنگ آبادی کی "بوستان خیال" ہے جس کی پیروی میں اردو میں شخصی طرز کی منظوم داستانوں یا آپ بیتیوں کا سلسلہ شروع ہوا جن میں جعفر علی خان زکی کی " مثنوی عشقیہ" ، فضائل علی خان بے قید کی مثنوی " عشق خویش " سودا کی مثنوی" حکایت درویش " انشاء کی مثنوی " احوال عاشقی" ، کے علاوہ میر، مومن، مرزا شوق اور واجد علی اختر کی مثنویات مشہور ہیں - مزید برآں اردو کی بہترین مثنوی " سحرالبیان" ، " بوستان خیال" کی بحر میں ہے اور اس کے بعض بارے بقول پروفیسر عبدالقادر سروری " سحرالبیان" پر بھی فوقیت رکھتے ہیں -(۱) حقیقت یہ ہے کہ تفصیلی بیانات اور جزئیات کے مرقع جن سے جدید مثنوی کی

---

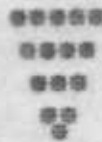
(۱) عبدالقادر سروری ، پروفیسر،" اردو مثنوی کا ارتقا"، کراچی :صفیہ اکیڈمی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱۷

تکمیل وابستہ ہے ، آصفیہ دور کی منظوم داستانوں" لال و گوہر " ، " سرو شمشاد " ، " بوستان خیال" اور " طالب و موہنی " میں بھی طرح دیکھے جاسکتے ہیں اس لیے اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی تردد باقی نہیں رہتا کہ دکنی اردو کا یہ دور جدید منظوم داستان گوئی کا سر آغاز ہے اور " کدم راؤ پدم راؤ " سے " سحرالبیان" تک اردو کی منظوم داستان گوئی نے جو ارتقائی سفر کیا ہے اس کی اہم کڑیاں اس دور میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

دکنی اردو کی منظوم داستانوں کا تقابل اگر شمال ہند کی منظوم داستانوں سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اول الذکر دور کی داستانیں نہ صرف ضخامت میں مابعد داستانوں پر فوقیت رکھتی ہیں بلکہ فن داستان گوئی کے اعتبار سے بھی ان کو برتری حاصل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ منظوم داستان اپنے جملہ اجزائے ترکیبی اور فنی لوازم کے ساتھ صرف دکنی دور میں پائی جاتی ہے ۔ اس کے بعد داستان منظوم افسانہ بن کر رہ گئی ہے ۔

●●●●●
●●●●
●●●
●●
●

قوی/(٥)

١٤-٥-١٩٧٣ء

کتابیات

=======

یعنی

(فہرست کتب ، مخطوطات و جرائد ، حوالہ و استفادہ)

کراچی:

۱- ابن حسام ، " خاور نامہ " (فارسی) ، عکسی نسخہ ، ترقی اردو بورڈ ،

۲- ابن نشاطی ، " پھولبن" قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۱۸۷ھجری، کراچی : لیاقت نیشنل لائبریری

۳- ابن نشاطی ، " پھولبن " قلمی نسخہ نمبر ۲۵۰/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۴- ابن نشاطی ، " پھولبن" ، قلمی نسخہ نمبر ۵۱/۲ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۵- ابن نشاطی ، " پھولبن" قلمی نسخہ نمبر ۵۲/۲، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۶- ابن نشاطی ، " پھولبن" قلمی نسخہ نمبر ۳۷۷/۳، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۷- ابن نشاطی ، " پھولبن" قلمی نسخہ نمبر ۳/ ۳۷۸ ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۸- ابن نشاطی ، "پھولبن " قلمی نسخہ نمبر ۳۸۱/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۹- حسان ، احسان علی ، " گلشن احسان" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۸۸/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاک

۱۰- احمد ، " قصہ فیروزشاہ" قلمی نسخہ نمبر ۳۷۴/۳ ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۱- احمد " گل و صنوبر" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۹۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۲- احمد گولکنڈوی" یوسف زلیخا" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۷/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۳- امین ، شیخ محمد امین ، " یوسف زلیخا" ، قلمی نسخہ نمبر ، خیر پور: ڈویژنل پبلک لائبریری

۱۴- امین ، شیخ محمد امین گجراتی " یوسف زلیخا" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۷۲/۳، کراچی: انجمن ترقی

۱۵- اولیا ، " قصہ ابوشحمہ " (عکسی مخطوطہ) ، کراچی : ترقی اردو بورڈ

۱۶- اولیا ، " قصہ ابوشحمہ" قلمی نسخہ نمبر ۲۰۳/۳، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۷- اولیا ، " قصہ ابو شحمہ" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۳۷/۳، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۸- بزمی ، عبدالشکور ، " پدماوت (فارسی) ، قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۰۹۳ھجری ، لاہور: جامعہ پنجاب

۱۹- تراب (شاہ) ، " دیوان" ، قلمی نسخہ نمبر ۱۹۹/۳، مکتوبہ ۱۱۷۰ھ ، کراچی: انجمن ترق

۲۰- تراب (شاہ) ، " قصہ سندر" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۳۲/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۲۱- شیخ جمالی کنبوہ ، " مثنوی مہر و ماہ (فارسی)" قلمی نسخہ ، لاہور : جامعہ پنجاب

۲۲- حسین ذوقی ، " وصال العاشقین"، قلمی نسخہ نمبر ۲۸۹/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکس

۲۳- حسینی ، " شہباز و گوہر " ، قلمی نسخہ نمبر ۳۵۰/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستا

۲۴- خاکی ، " شیر و میمونہ " ، قلمی نسخہ نمبر ۳۵۱/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۲۵- خوشنود (ملک) ، " جنت سنگار" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۶۸/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستا

۲۶- خوشنود (ملک) ، " جنت سنگار" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۶۹/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۲۷- ذوقی ، شاہ حسین " وصال العاشقین" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۸۹/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکس

۲۸- رازی ، عاقل خان "، شمع و پروانہ " (فارسی)، قلمی نسخہ نمبر ۵۲ ، لاہور: جامعہ پنجاب

۲۹- رستمی ، کمال خان " خاور نامہ" (خورد بینی نسخہ) ، کراچی: ترقی اردو بورڈ

۳۰- رستمی ، کمال خان " خاور نامہ" (عکسی نسخہ) ، کراچی : ترقی اردو بورڈ

۳۱- سراج اورنگ آبادی ، " بوستان خیال" قلمی نسخہ نمبر ۲۲۱/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو پاک

۳۲- سیوک ، حسین بیگ ، جنگ نامہ محمد حنیف " ، قلمی نسخہ نمبر ۱ ، کراچی: ترقی اردو بورڈ

۳۳- سیوک ، حسین بیگ ، " جنگ نامہ محمد حنیف" قلمی نسخہ نمبر ۲ ، کراچی: ترقی اردو بورڈ

۳۴- سیوک ، حسین بیگ ، " جنگ نامہ محمد حنیف " قلمی نسخہ نمبر ۲۶۳/۳ ، کراچی: انجمن ترقی

۳۵- سیوک ، حسین بیگ ، جنگ نامہ محمد حنیف" قلمی نسخہ نمبر ۲۶۳/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۳۶- سیوک ، حسین بیگ " جنگ نامہ محمد حنیف" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۶۶/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۳۷- سیوک ، حسین بیگ ، " جنگ نامہ محمد حنیف" ، قلمی نسخہ نمبر ۵۰۶/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۳۸- سیوک ، حسین بیگ ، " جنگ نامہ محمد حنیف" قلمی نسخہ نمبر ۵۰۷/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۳۹- شاہی ، سلطان علی عادل شاہ ثانی ، " سیف الملوک و بدیع الجمال" ، قلمی نسخہ نمبر
۳۸۵/۳ ، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان

۴۰- صنعتی ، محمد ابراہیم ، " قصہ بے نظیر" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۵۷/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۴۱- صنعتی ، محمد داؤد ، " بلعم و غضنفر" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۲۰/۳ ، کراچی: انجمن ترقی اردو

۴۲- عاجز ، عارف الدین ، " قصہ لال و گوہر " ، قلمی نسخہ ، حیدرآباد : جامعہ سندھ

۴۳- عاجز ، محمد بن احمد ، " لیلی مجنون" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۰۶/۳ ، کراچی : انجمن ترقی اردو

۳۴- عاجز، محمد بن احمد: "لیلی مجنون" قلمی نسخہ نمبر۳/۳۰۷، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۳۵- عاجز، محمد بن احمد، "یوسف زلیخا" قلمی نسخہ نمبر۳/۳۷۱، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۳۶- غواصی، (ملا)، "طوطی نامہ"، قلمی نسخہ نمبر۳/۳۵۶، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۳۷- غواصی (ملا)، "طوطی نامہ"، قلمی نسخہ نمبر۳/۳۵۷، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۳۸- غواصی (ملا)، "طوطی نامہ" قلمی نسخہ نمبر ۳/۳۵۷، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۳۹- غواصی (ملا)، "طوطی نامہ" قلمی نسخہ نمبر ۳/۳۵۸، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۵۰- غواصی (ملا)، "طوطی نامہ" قلمی نسخہ (ناقص)، خیر پور: ڈیویژنل پبلک لائبریری

۵۱- غواصی (ملا)، "سیف الملوک و بدیع الجمال"، قلمی نسخہ نمبر ۲/۵۱، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۲- غواصی (ملا)، "سیف الملوک و بدیع الجمال"، قلمی نسخہ نمبر۲/۵۲، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۳- غواصی (ملا)، "سیف الملوک و بدیع الجمال"، قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۷۷ھ، کراچی:
لیاقت نیشنل لائبریری

۵۳- فائز، "رضوان شاہ و روح افزا"، قلمی نسخہ نمبر ۳/۳۱۵، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۵- فتح اللہ، میر، "جمجمہ شاہ"، قلمی نسخہ نمبر۳/۵۰۱، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۶- فضلی، اورنگ آبادی "بیاض" نمبر ۳/۶۳۲، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۵۷- مجرمی، شاہ بیر اللہ "گلشن حسن و دل"، قلمی نسخہ نمبر۳/۵۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۸- مجرمی، شاہ بیر اللہ "گلشن حسن و دل"، قلمی نسخہ نمبر۳/۲۹۱، کراچی: انجمن ترقی اردو

۵۹- مجرمی، شاہ بیر اللہ، "گلشن حسن و دل"، قلمی نسخہ نمبر ۳/۲۹۲، کراچی: انجمن

۶۰- محمود، "قصہ بادشاہزادی مصر"، قلمی نسخہ نمبر ۳/۲۱۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۶۱- مظفر، "ظفرنامہ عشق" قلمی نسخہ نمبر۳/۳۶۰، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۶۲- مسکین، "اگر و ملاگیر"، قلمی نسخہ نمبر۲/۳۰، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۶۳- مسکین "اگر و ملاگیر" قلمی نسخہ نمبر ۳/۲۱۰، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۶۴- مسکین، "اگر و ملاگیر"، قلمی نسخہ نمبر ۳/۲۱۱، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۶۵- مقیمی، مرزا محمد مقیم، "چندر بدن و مہیار"، قلمی نسخہ نمبر۲/۳۰، کراچی: انجمن

٦٦- مہدوی، " میط و لورک "، قلمی نسخہ نمبر ۷۸/۲، کراچی :انجمن ترقی اردو پاکستان

٦٧- نخشبی، ضیاء الدین ، " طوطی نامہ "(فارسی) ،(سندھی رسم الخط ، حیدرآباد :
جامعہ سندھ ،

٦٨- بخشبی ، ضیا الدین،" طوطی نامہ " (فارسی) ، مکتوبہ ۱۰۵۳ھ ، حیدرآباد :جامعہ سندھ

٦٩- نخشبی، ضیا الدین ، " طوطی نامہ " (فارسی) ، قلمی نسخہ ، کراچی:لیاقت نیشنل لائبریری

۷۰- نخشبی، ضیاء الدین ، " طوطی نامہ) ، (فارسی) ، قلمی نسخہ، کراچی : نیشنل میوزیم

۷۱- نظامی، فخرالدین ، " کدم راؤ پدم راؤ"، (عکسی نسخہ)، کراچی :ایوان اردو

۷۲- نظامی، فخرالدین ، " کدم راؤ پدم راؤ" ، قلمی نسخہ نمبر ۳۸۱/۳، کراچی :انجمن ترقی ار

۷۳- نصرتی، محمد نصرت ، " گلشن عشق " ، قلمی نسخہ نمبر ۵۲/۲، کراچی:انجمن ترقی اردو

۷۴- نصرتی، محمد نصرت ، "گلشن عشق"، قلمی نسخہ نمبر ۳۹۰/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان

۷۵- نصرتی ، محمد نصرت ،" گلشن عشق"، قلمی نسخہ نمبر ۳۹۱/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۷٦- نصرتی ، محمد نصرت، " گلشن عشق"، قلمی نسخہ نمبر ۳۹۲/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۷۷- نصرتی، محمد نصرت ، " گلشن عشق"، قلمی نسخہ نمبر۳۹۳/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان

۷۸- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۸۵۱۰۱، لاہور: پنجاب پبلک لائبریری

۷۹- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ ، خیر پور : ڈویژنل پبلک لائبریری

۸۰- وجدی، وجیہ الدین " پنچھی باچھا" (یوسف عشق نامہ) ، قلمی نسخہ نمبر ۵۷/۲،
کراچی :انجمن ترقی اردو پاکستان

۸۱- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا" ، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۷/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۸۲- وجدی، وجیہ الدین" پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۸/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان

۸۳- وجدی، وجیہ الدین ، " پنچھی باچھا" قلمی نسخہ نمبر ۲۳۹/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۸۴- وجدی، وجیہ الدین " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۴۰/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۸۵- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا" قلمی نسخہ نمبر ۲۴۱/۳، کراچی :انجمن ترقی اردو

۸٦- وجدی، وجیہ الدین،" پنچھی باچھا" قلمی نسخہ نمبر۲۴۲/۳، کراچی:انجمن ترقی اردو

۸۷- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۸۸- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۸۹- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۵/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۰- وجدی، وجیہ الدین پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۶/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۱- وجدی، وجیہ الدین، " پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۷/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۲- وجدی، وجیہ الدین،" پنچھی باچھا"، قلمی نسخہ نمبر ۲۳۸/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۳- وجدی، وجیہ الدین، " تحفہ عاشقاں"، قلمی نسخہ نمبر ۳۰/۲، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۳- وجدی، وجیہ الدین، " تحفہ عاشقاں" قلمی نسخہ نمبر ۲۵۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۵- وجدی، وجیہ الدین" تحفہ عاشقاں"، قلمی نسخہ نمبر ۲۵۵/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۶- وجدی، وجیہ الدین، " تحفہ عاشقاں" قلمی نسخہ نمبر ۲۵۶/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

۹۷- وجدی، وجیہ الدین، " [illegible] مخزن عشق"، قلمی نسخہ نمبر ۳۲۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۹۸- وجہی (ملا)، " قطب مشتری"، قلمی نسخہ نمبر ۳۷۸/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۹۹- ہاشمی، سید میران، " یوسف زلیخا " قلمی نسخہ نمبر ۲۹/۲، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۰- ہاشمی، سید میران، " یوسف زلیخا"، قلمی نسخہ نمبر ۳۶۵/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۱- ہاشمی، سید میران، " یوسف زلیخا" قلمی نسخہ نمبر ۳۶۶/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۲- ہاشمی، سید میران، " یوسف زلیخا"، قلمی نسخہ نمبر ۳۶۷/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۳- ہاشمی، سید میران،" یوسف زلیخا"، قلمی نسخہ نمبر ۳۶۸/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۳- ہاشمی، سید میران،" یوسف زلیخا"، قلمی نسخہ نمبر ۳۶۹/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۵- والہ، " طالب و موہنی"، قلمی نسخہ نمبر ۳۵۳/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۰۶- ولی اللہ [illegible] قادری، سید، " قصہ سب رس"، قلمی نسخہ نمبر ۳۲۶/۳، کراچی: انجمن ترقی اردو

===XX===

مطبوعات (کتب)

۱۰۷- آزاد، محمد حسین، " آب حیات"، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۳ء

۱۰۸- ابراهیم زبیری ، " بساتین السلاطین"، حیدرآباد دکن : مطبع سیدی، سن ندارد

۱۰۹- ابوالاعلی مودودی، مولانا سید : تفہیم القرآن"، جلد دوم، لاهور: تعمیر انسانیت ،

۱۱۰- ابوالحسن منصور احمد ، ڈاکٹر ، " الف لیلہ و لیلہ"، دهلی : انجمن ترقی اردو(هند) ، ۱۹۶۳م

۱۱۱- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر "لکھنو کا دبستان شاعری"، لاهور : اردو مرکز ، ۱۹۵۵ع

۱۱۲- ابن حنیف ، " جلجامش" ، لاهور: مکتبہ معین الادب، ۱۹۶۱ع

۱۱۳- احسن فاروقی، ڈاکٹر : اردو ناول کی تاریخ تنقید"، لاهور : اردو اکیڈمی، ۱۹۵۱ع

۱۱۴- اشرف لطیفی(ایم- اے) ، " مطالعہ ادبیات ایران"، لاهور: تاج بک ڈپو اردو بازار، ۱۹۶۶

۱۱۵- اکبرالدین صدیقی " چندربدن و مہیار(مقیمی)"، حیدرآباد دکن : اعجاز پرنٹنگ پریس، ۵۶

۱۱۶- امیر احمد علوی، " مثنویات" ، لکھنو : ۱۹۳۲ع

۱۱۷- باقر، ڈاکٹر محمد : تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند"، جلد سوم ، لاهور :
جامعہ پنجاب ، ۱۹۷۱ع

۱۱۸- بدیع حسینی ، " دکن میں ریختی کا ارتقاء " ، حیدرآباد دکن : ۱۹۲۸ع

۱۱۹- بیام شاهجہان پوری ، " جنوبی هند میں اردو"، لاهور: عشرت پبلشنگ هاؤس، ۱۹۵۵ع

۱۲۰- جامی، عبدالرحمن، " یوسف زلیخا"، کان پور : مطبع بخش پرشاد ، ۱۲۸۰هجری

۱۲۱- جلال الدین جعفری، سید : تاریخ مثنویات اردو" ، لاهور : س - ن

۱۲۲- جمیل جالبی، ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو"، لاهور : مجلس ترقی ادب ، (زیر طبع)

۱۲۳- حامد حسن قادری، " داستان تاریخ اردو"، کراچی : اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۶ع (بارسوم

۱۲۴- خان رشید ، ڈاکٹر : اردو کی تین مثنویاں"، کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۷۰ع ، (بار دوم)

۱۲۵- خلیل الرحمن داؤدی، " اردو کی قدیم منظوم داستانیں"، لاهور : مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ع

۱۲۶- رام بابو سکسینہ ، " تاریخ ادب اردو"، لاهور : لاهور اکیڈمی، ۱۹۶۷ع

۱۲۷- زیدی، سید احمد علی، " سندھ میں اردو مخطوطات"، لاهور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۶۹ع

۱۲۸- زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " اردو شہ پارے" ، حیدرآباد دکن : مکتبہ ابراهیمیہ، ۱۹۲۹ع

۱۲۹- زور، ڈاکٹر محی الدین قادری: تذکرہ اردو مخطوطات" جلد اول، حیدرآباد دکن :
ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۳۳ع

۱۳۰-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " تذکرہ اردو مخطوطات "، جلد دوم ، حیدرآباد دکن : ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۳۳ء

۱۳۱-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، "تذکرہ اردو مخطوطات " جلد سوم ، حیدرآباد دکن : ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۷ء

۱۳۲-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " تذکرہ اردو مخطوطات "، جلد چہارم، حیدرآباد دکن :ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۸ء

۱۳۳-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " تذکرہ اردو مخطوطات " ، جلد پنجم، حیدرآباد دکن : ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۹ء

۱۳۴-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " دکنی ادب کی تاریخ " ، کراچی:اردواکیڈمی سندھ، ۱۹۶۵ء

۱۳۵-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " طالب و موہنی ،(والم)"، حیدرآباد دکن :ادارہ ادبیات اردو، ۱۹۵۷ء

۱۳۶-زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " نذر محمد علی قطب شاہ"، حیدرآباد دکن : ۱۹۳۰ء

۱۳۷-سعادت علی رضوی،" سیف الملوک و بدیع الجمال(غواصی) " حیدرآباد دکن :مجلس اشاعت دکنی مخطوطات ، ۱۹۳۸ء

۱۳۸-سعادت علی رضوی، " طوطی نامہ (غواصی) " حیدرآباد دکن :مجلس اشاعت دکنی مخطوطات ، ۱۹۵۷ء

۱۳۹-سعید احمد (ایم اے) ، مولانا ، " مسلمانوں کا عروج و زوال"، دہلی :ندوۃ المصنفین، ۱۹۳۷ء

۱۴۰- سلیمان اشرف ، " ہشت بہشت" ، علی گڑھ :۱۹۱۸ء

۱۴۱-سید احمد مارہروی، محمد ، " حیات خسرو"، آگرہ :مطبع آگرہ ، ۱۳۲۱ھجری

۱۴۲-سید محمد ، " ارباب نثر اردو" ، لاہور :مکتبہ معین الادب ، ۱۹۵۰ء

۱۴۳-سیف اللہ قادری، شاہ " روضۃ الاولیائے بیجاپور" ، حیدرآباد دکن :مطبع صبغتہ اللہ ۱۳۱۰

۱۴۴-شبلی نعمانی،" الفاروق" ، لاہور :شیخ غلام علی اینڈ سنز، (س - ن)

۱۴۵-شبلی نعمانی، " شعرالعجم " جلد اول تا ہفتم ، لاہور : عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۲ء

۱۴۶-شمس اللہ قادری، حکیم ، " اردوئے قدیم " ، کراچی :جنرل پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۳ء

١٣٧- شیخ چاند ، " بحوالہ (ابن نشاطی) " کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، ١٩٥٥ع

١٣٨- شیخ چاند ، " خاور نامہ (رستمی)"، کراچی : ترقی اردو بورڈ ، ١٩٦٨ع

١٣٩- صباح الدین عبدالرحمن ، سید ، " بزم تیموریہ"، اعظم گڑھ : مطبع معارف ، ١٩٣٨ع

١٥٠- صحفی ، شیخ داؤد ، " قصہ فغفور چین" ، بمبئی: مطبع محمدی ، (س - ن)

١٥١- عبدالحق ، بابائے اردو مولوی " ادبی تبصرے" ، لکھنو : دانش محل ، ١٩٣٧ع

١٥٢- عبدالحق ، بابائے اردو مولوی ، " قدیم اردو"، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، ١٩٦١ع

١٥٣- عبدالحق ، بابائے اردو مولوی " قطب مشتری"، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، ١٩٥٣ع

١٥٤- عبدالحق ، بابائے اردو ڈاکٹر مولوی " گلشن عشق (وجہی)"، کراچی : انجمن ترقی اردو پاکستان ، ١٩٥٢ع

١٥٥- عبدالحق ، مولوی ، " مقدمہ سب رس" ، کراچی : انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، ١٩٥٢ع

١٥٦- عبدالحق ڈاکٹر " نصرتی" ، [illegible] دہلی : انجمن ترقی اردو ہند ، ١٩٣٣ع (اشاعت اول)

١٥٧- عبدالقادر سروری ، " اردو کی ادبی تاریخ " ، حیدرآباد دکن : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس ، ١٩٥٨

١٥٨- عبدالقادر سروری ، " اردو مثنوی کا ارتقاء" ، کراچی : صفیہ اکیڈمی ، ١٩٦٦ع

١٥٩- عبدالقادر سروری ، " دنیائے افسانے "، حیدرآباد دکن : شمس الاسلام پریس ، ١٩٢٧ع

١٦٠- عبدالجبار ملکاپوری ، " تذکرہ اولیاء دکن " جلد اول و دوم ، حیدرآباد : حسن پریس ، ١٣٣٣ھ

١٦١- عبدالسلام ، " شعر الہند" حصہ اول و دوم ، اعظم گڑھ : مطبع معارف ، ١٩٣٢ع

١٦٢- عبدالقیوم ، " تاریخ ادب اردو" ، کراچی : پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز ، ١٩٦١ع

١٦٣- عبدالمجید صدیقی ، " بہمنی سلطنت"، حیدرآباد دکن : مکتبہ ابراہیمیہ ، ١٩٣٩ع

١٦٤- [illegible] عقیل ، ڈاکٹر سید محمد ، " اردو مثنوی کا ارتقاء (شمالی ہند میں) ، الہ آباد :
الہ آباد یونی ورسٹی ، ١٩٦٣ع

١٦٥- عشرت رحمانی ، " اردو ادب کے آٹھ سال"، لاہور ، کتاب منزل ، (س - ن)

١٦٦- عشرت رحمانی ، " مرقع لیلیٰ مجنوں (رسوا) " لاہور : مجلس ترقی ادب ، ١٩٦٣ع

١٦٧- غلام عمر خان ، مہط ستونتی"، حیدرآباد دکن : مطبوعات قدیم اردو جامعہ عثمانیہ ، ١٩٦٥ع

١٦٨- غلام مصطفیٰ خان ، ڈاکٹر ، " تحقیقی جائزے"، سکھر : بزم غالب پریس ، ١٩٦٨ع

١٦٩-غلام مصطفٰی خان، ڈاکٹر "علمی نقوش" ، کراچی :علمی کتب خانہ ناظم آباد ، ١٩٥٧ع

١٧٠-فرمان فتح پوری، ڈاکٹر "اردو کی منظوم داستانیں"، کراچی: انجمن ترقی اردو، ١٩٧١ع

١٧١-[illegible] قتیل، ڈاکٹر حفیظ " مقدمہ دیوان ہاشمی"، حیدرآباد دکن : ١٩٦١ع

١٧٢-کلیم الدین احمد، " اردو تنقید پر ایک نظر" ؛ لکھنو :ادارہ فروغ اردو، ١٩٥٧ع

١٧٣-کلیم الدین احمد "اردو زبان اور فن داستان گوئی"، پٹنہ :دائرہ ادب، بانکی پور، (س -

١٧٤-کلیم الدین احمد، " اردو شاعری پر ایک نظر"، پٹنہ :بوقی پریس، ١٩٥٢ع

١٧٥-گارسین دتاسی "تمہیدی خطبے" ، دھلی: انجمن ترقی اردو ھند، ١٩٣١ع

١٧٦-گارسین دتاسی "مقالات گارسین دتاسی" (جلد اول و دوم)، (اردو ترجمہ) ،

دھلی :انجمن ترقی اردو ھند ، ١٩٤٣ع

١٧٧-گیان چند ، ڈاکٹر " اردو کی نثری داستانیں"، کراچی :انجمن ترقی اردو پاکستان، ١٩٦٩ع

١٧٨-محمود خان شیرانی، حافظ ، " پنجاب میں اردو" لاھور :مکتبہ معین الادب، (س-ن)

١٧٩-مرتضٰی [illegible] احمد خان، " تاریخ اقوام عالم " (جلد اول و دوم) ، لاھور: مجلس ترقی ادب، (

١٨٠-مظہر محمود شیرانی(مرتب) "مقالات محمود شیرانی"، جلد اول ، لاھور :مجلس ترقی ادب، ١٩٦١

١٨١-مقبول بیگ بدخشانی، مرزا ، " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ھند" (جلد چہارم) ،

لاھور :جامعہ پنجاب ، ١٩٧١ع

١٨٢-نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، " ھندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں"، دھلی :

مکتبہ جامعہ ، ١٩٦٢ع

١٨٣-ناثب حسین، سید (مترجم) ، " مشکوٰۃ شریف (اردو ترجمہ) " لاھور :غلام علی اینڈ سنز، ٣٠

١٨٤-نصیرالدین ھاشمی، " اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ " (جلد اول و دوم) ،

حیدرآباد دکن :اعجاز مشین پریس ، ١٩٦١ع

١٨٥-نصیرالدین ھاشمی، " دکنی کلچر " ، لاھور :مجلس [illegible] ترقی ادب، ١٩٦٣ع

١٨٦-نصیرالدین ھاشمی، " دکن میں اردو"، لاھور :اردو مرکز ، ١٩٥٢ع

١٨٧-نصیرالدین ھاشمی، " قدیم اردو کے چند تحقیقی مضامین"، دھلی: آزاد کتاب گھر، ١٩٦٣ع

۱۸۸- نصیرالدین ہاشمی، "مقالات ہاشمی"، لاہور: فیروز پرنٹنگ پریس، ۱۹۳۹ء

۱۸۹- نصیرالدین ہاشمی، "یورپ میں دکھنی مخطوطات"، حیدرآباد دکن: شمس المطابع، ۱۹۳۲ء

۱۹۰- نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، "کلیات ولی"، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۴ء

۱۹۱- وحید قریشی، ڈاکٹر، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، (جلد ششم)،
لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۷۱ء

۱۹۲- وحید قریشی، ڈاکٹر، "کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ"، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء
(مرتبہ)

۱۹۳- وحید قریشی، ڈاکٹر، "مقدمہ شعر و شاعری"، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء

۱۹۴- وحید مرزا، ڈاکٹر، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، (جلد سوم)،
لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۷۱ء

۱۹۵- وقار عظیم، پروفیسر سید، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (جلد ہفتم)،
لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۷۱ء

۱۹۶- وقار عظیم، پروفیسر سید، "داستان سے افسانے تک"، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء

۱۹۷- وقار عظیم، پروفیسر سید، "ہماری داستانیں"، لاہور: ادارہ فروغ ادب، ۱۹۳۶ء

۱۹۸- وقار عظیم، پروفیسر سید، "ہمارے افسانے"، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۰ء (طبع دوم)

۱۹۹- وجدی، وجیہ الدین، "پنچھی باچھا"، بمبئی: مطبع حیدری، ۱۲۸۳ھ

۲۰۰- ہاشمی فرید آبادی، سید، "تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت" (جلد دوم)، کراچی:
انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۳ء

۲۰۱- اردو انسائیکلو پیڈیا، لاہور: فیروز سنز، ۱۹۶۲ء

====XX====

جرائد

۲۰۲- ابوالنصر خالدی، محمد، "چند دکنی مثنویاں"، سب رس، مئی، جون، ۱۹۶۶ء، (ماہنامہ

۲۰۳- احسان الہی، "خزائن مخطوطات"، اورینٹل کالج میگزین، لاہور: اگست، ۱۹۶۳ء

۲۰۴- افسر صدیقی امروہوی، "فضلی اورنگ آبادی اور ان کی ایک مثنوی"، (سہ ماہی) "صحیفہ"،
لاہور: اکتوبر، ۱۹۷۲ء

٢٠٥- اسمعیل پانی پتی، " طوطی کہانی "، (سہ ماہی " صحیفہ " ، شمارہ ٢، لاہور:
٢٠٦- جمال شریف، ڈاکٹر محمد، " ملک الشعراء غواصی "، (ماہنامہ " سب رس " ،
حیدرآباد دکن ، جنوری، ١٩٦٨ء
٢٠٧- جمیل جالبی، ڈاکٹر " دیوان حسن شوقی "، (سہ ماہی) " اردو "، شمارہ ٣٣، جلد ٣٦،
کراچی ، ١٩٧٠ء
٢٠٨- حسن عسکری، سید " میذ ستوھتی "، " معاصر " ، پٹنہ : ١٩٦٠ء ، شمارہ ١٦
٢٠٩- خواجہ حسینی، سید ، " وجہی کا نظریہ ادب "، (ماہنامہ " سب رس "،
حیدرآباد دکن : جنوری، ١٩٦٧ء
٢١٠- زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، " بھاگ متی یا حیدر محل "، (ماہنامہ " سب رس "
حیدرآباد دکن : اگست ، ١٩٣٩ء
٢١١- سخاوت مرزا ، " قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض "، (سہ ماہی) " اردو " ، کراچی، ١٩٥٠ء
٢١٢- سخاوت مرزا ، " کلیات غواصی مطبوعہ پر ایک نظر "، (ماہنامہ) " قومی زبان " ،
کراچی : نومبر، دسمبر، ١٩٦٣ء
٢١٣- سخاوت مرزا ، " ملک الشعراء غواصی کا نام "، (ماہنامہ " قومی زبان " ،
کراچی : جنوری، ١٩٦٩ء
٢١٤- سہیل بخاری، ڈاکٹر " اردو داستان کا فنی تجزیہ "(سہ ماہی) " نقوش " ، لاہور :
١٩٦٦ء ، شمارہ ١٠٥
٢١٥- سہیل بخاری، ڈاکٹر " اردو میں داستان گوئی "، (سہ ماہی) " سیپ " ، کراچی :
١٩٦٣ء ، شمارہ ٥
٢١٦- سہیل بخاری، ڈاکٹر " قدیم دکنی اور اردو زبان کا تقابلی مطالعہ "، (سہ ماہی)
" اردو نامہ " ، کراچی : کتوبر تا دسمبر، ١٩٦٣ء
٢١٧- سید محمد مہدی، " میری عوادر "، (سہ ماہی) " العلم " ، کراچی : جولائی ستمبر، ١٩٦٣

۲۱۸- شاہد صدیقی اکبر آبادی: اردو مثنویوں میں جنگ کے مناظر"، (ماہنامہ " سب رس"
حیدرآباد دکن: نومبر ، ۱۹۳۲ء

۲۱۹- شہاب سہروردی، " مثنوی پدماوت (جائسی) "، (سہ ماہی) " نقوش" شمارہ ۱۱۲،
لاہور: اگست ، ۱۹۶۹ء

۲۲۰- طیب انصاری، " عادل شاہی دور میں اردو زبان اور ادب کی ایک جھلک"،
(ماہنامہ " سب رس "، حیدرآباد دکن :جنوری، ۱۹۶۳ء

۲۲۱- عبدالحق مرحوم ، ڈاکٹر : وصال العاشقین"، (سہ ماہی) " اردو " جلد پنجم، ۱۹۲۹ء

۲۲۲- عبدالقادر سروری: مثنوی بے نظیر"، (ماہنامہ " سب رس " حیدرآباد دکن :اگست، ۱۹۳۹ء

۲۲۳- عبدالقادر سروری، " ہندی قصے (اردو لباس میں) "، (ماہنامہ " سب رس "
حیدرآباد دکن :اپریل، ۱۹۳۹ء

۲۲۴- محمد عبدالمنان ، " عہد بہمنیہ کی حیات اجتماعی کا ایک جائزہ" ، (ماہنامہ ،
" سب رس " ، حیدرآباد دکن :جون، ۱۹۶۹ء

۲۲۵- عقیل ، ڈاکٹر محمد: تحقیق اور مواد کی فراہمی کا مسئلہ"،(سہ ماہی) " نقوش" ، لاہور :
۱۹۶۷ء ، شمارہ ۱۰۷

۲۲۶- عقیل ، ڈاکٹر محمد : مثنوی میں فوق فطری عناصر" ، (سہ ماہی) " نقوش" ، لاہور:
۱۹۶۳ء ، شمارہ ۱۰۱

۲۲۷- عقیل ، ڈاکٹر محمد : مثنوی میں مقامی رنگ"، (سہ ماہی) " نقوش" لاہور : ، شمارہ ۹۵

۲۲۸- غلام رسول ، " دکنی زبان"، (ماہنامہ " قومی زبان" ، کراچی :اگست ، ۱۹۶۹ء

۲۲۹- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر : ایشائی زبانوں میں منظوم داستانوں کی روایت"، (ماہنامہ
" نگار" ، کراچی : اگست، ۱۹۶۸ء

۲۳۰- مسعود حسن خاں: دکن میں اردو" ، (ماہنامہ " نگار" ، کراچی :اکتوبر، ۱۹۶۶ء

۲۳۱- مشن قریشی، " اردو ادب میں داستان اور قصے کہانی کا مقام"، (ہفت روزہ ،
" چٹان" ، لاہور : جون ، ۱۹۶۳ء (۱)

۲۳۲- نارنگ ، ڈاکٹر گوپی چند ، " مثنوی لورک چندا" ، " نوائے ادب" ، بمبئی : اکتوبر ، ۱۹۶۵ع

۲۳۳- نجیب اشرف ندوی ، " گلدستۂ از صحتی" ، (ماہنامہ " سب رس" ، حیدرآباد دکن : فروری ، ۳۰۰

۲۳۴- سدیراج ، کرشنا سوامی ، " محمد قلی قطب شاہ اور دکنی تمدن" ، (ماہنامہ
" سب رس " ، حیدرآباد دکن : فروری ، ۱۹۶۳ع

۲۳۵- نذیر احمد ، ڈاکٹر : " کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا" ، " اردو ادب " علی گڑھ :
جون ، ۱۹۵۸ع

۲۳۶- نسیم اختر پالوی ، " مثنوی قطب مشتری اور ملا وجہی کی کردار نگاری" ،
(ماہنامہ) " نگار" ، کراچی : جون ، ۱۹۶۵ع

۲۳۷- نصیرالدین ہاشمی ، " مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" ، (ماہنامہ " قومی زبان"
کراچی : اکتوبر ، ۱۹۶۵ع

۲۳۸- (ماہنامہ " سب رس " حیدرآباد دکن : جنوری ، ۱۹۶۰ع ، محمد قلی قطب شاہ نمبر -

۲۳۹- (ماہنامہ ، " سب رس " ، حیدرآباد دکن : فروری ، ۱۹۶۹ع (مقالہ بعنوان) ،
" عہد بہمنیہ کے چند تاریخی کتبات "

۲۴۰- (ماہنامہ " قومی زبان " کراچی : جنوری ، ۱۹۷۱ع ، (مقالہ بعنوان) ،
" عادل شاہی دور کی علمی ترقی"

۲۴۱- " مجلہ عثمانیہ" ، حیدرآباد دکن : ۱۹۶۳ع (دکنی ادب نمبر)

●●●●

نقوی / (۵)
۲۱-۵-۱۹۷۳ع

APPENDIX "A"

BIBLIOGRAPHY OF ENGLISH BOOKS .

1- A Catalogue of the Arabic ,Persia and Hindustani Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh by A Sprenger , Calcutta, 1854 .

2- A Descriptive Catalogue of the Orintal Library of the Late Tippo Sultan of Mysore by Chrles Stewart , Cambridge ,1809 .

3- Catalogue of the Persian , Turkish , Hindustani and Pushtu Manuscripts in the Podleia Library by Sachan and Ethe , 1889, Oxford .

4- Catalogue of Hindustani Printed Boks in the Library of the British Museum by J.F. Blumardt ,1889 London & 1909 London - (Two) .

5- Catalogue of the Hindustani Manuscipts in the Library of the India Office by J.F. Blumhrdt , 1926, Oxford .

6- Catalogue of the Persian Manuscrips in the Library of the India Office by H. Ethe , Oxfrd, 1903 & 1937 .

7- A Descriptive Catalogue of Persian,Urdu and Arabic MSS in the Panjab University , 1948 , ahore .

8- A Catalogue of Oriental Literatureby W.Heffer & Sons , 1929 Cambridge .

9- Catalogue of the Hindi ,Punjabi an Hindustani Manuscripts in the Library of the British Musem by J.F.Blumhardt, London ,1899 .

10- A History of Criticism by George Sntsbury , Edinburge & London .

11- A Literary History of the Arabs by icholson , Cambridge, 1956 .

12- Literary History of Persia by E.G. rowne , University Press Cambridge, Vol.1 4 .

13- The Book of Thousand Nights and a ight by Richard Burton 17 Vols , London , 386 .

14- The Craft of Fiction by Perry Lubbc ,Jonathan Cape, Thirty Bedford Square, London , Reinted 1957 .

15- The Concise Cambridge History of Eiish Literature by George Sampson , University Press Cbridge , 1959 .

16- Encylopaedia Britannica ,Vol. 1 to Encyclopaedia Britannica Ltd., Chicago , London ,Toranto .

I---:O:---I